

ভোগেশ্বৰ-কনকা গোহাঁই সৌৰৰণী গ্ৰন্থমালা-২

11137

অসমৰ চিত্ৰকলা



অসম সাহিত্য সভা



11137

অসমৰ চিত্ৰকলা



প্রদীপ চলিহা



অসম সাহিত্য সভা

'ASAMAR CHITRAKALA': A book on the paintings of Assam written by Sri Pradip Chaliha and Published by Dr. Ram Charan Thakuria, General Secretary, Asam Sahitya Sabha, Chandra Kanta Handique Bhavan, Jorhat.

First Publication
January 1993.

প্রকাশক:

ডঃ বামচৰণ ঠাকুৰীয়া

প্রধান সম্পাদক

অসম সাহিত্য সভা

চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন

যোৰহাট

প্রথম প্রকাশ:

জানুৱাৰী ১৯৯৩

বেটুপাতৰ শিল্পী

ধনঞ্জয় শৰ্মা

৫৬৭ (মা)

মুদ্রক:

দিছপুৰ প্ৰিণ্ট হাউছ

গুৱাহাটী-৬

মূল্য : পোন্ধৰ টকা

আগকথা

কিছুদিনৰ আগতে অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সম্পাদক শ্ৰীযুত প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য (ভিৰুগড়) ডাঙৰীয়াই অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰণে “অসমৰ চিত্ৰকলা” বিষয়ৰ এখনি পুথি লিখি দিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। কিন্তু সেই সময়ত হঠাতে মোৰ গুৰুতৰ ধৰণৰ এটা অসুখ হয়। ফলত পুথিখন অঁচিয়াই লওঁতেই লিখা বন্ধ কৰিব লগা হ’ল। অসুখত পৰি থাকি ময়ো কামটোলৈ সম্পূৰ্ণ পিঠি দিলোঁ।

ইয়াৰ কেইমাহমান পাছত শ্ৰীযুত ভট্টাচাৰ্য ডাঙৰীয়া দুবাবো আহি মোক পুথিখন যেনেভেনে লিখি দিবলৈ পুনঃ অনুৰোধ কৰিলেহি। তেখেত তিনিবাৰ আহি মোক অসমৰ চিত্ৰকলাৰ বিষয়ে পুথি এখন অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰণে লিখি দিবলৈ অনুৰোধ কৰা সত্ত্বেও তেখেতৰ অনুৰোধ বক্ষা কৰিব নোৱাৰি বৰ লাজ পালোঁ। সেই কাৰণে তৃতীয়বাৰৰ অনুৰোধত যেনে-তেনে পুথিখন লিখি দিম বুলি গাত ললোঁ। তেখেতে মোক পুথিখন লিখিবলৈ মাত্ৰ এমাহহে সময় দিলে। ময়ো লাজতে আৰু অলপ দিনৰ সময় খোজাৰ পৰা বিৰত থাকিলোঁ। ময়ো অসুখীয়া গাৰেই লৰা-লৰি কৰি ঠিক এমাহৰ ভিতৰত পুথিখন লিখি দিলোঁ। সময় নোপোৱাত পুথিখনৰ ভাব-ভাষাৰ ওপৰত চকু দিব নোৱাৰিলোঁ।

অসমৰ চিত্ৰকলা অসমত হঠাতে আবিৰ্ভাব হোৱা বস্তু নহয়। অসমৰ চিত্ৰকলা ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ বিভিন্ন ধাৰাৰে প্ৰৱাহিত হৈ ক্ৰম বিকাশৰ পথেৰে আগবঢ়া এটি চিত্ৰধাৰাহে। ই ঐতিহ্যবাহী ভাৰতীয় চিত্ৰ ধাৰাৰ লগত স্থানীয় প্ৰভাৱেৰে পৰিপুষ্ট এটি ধাৰা। সেয়ে বুজিবলৈ সুবিধাৰ কাৰণে ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ ধাৰাৰ আধাৰতে অসমৰ চিত্ৰকলাৰ চমু আভাস দি বৰ্তমানৰ পুথিখন লিখি দিলোঁ। সুধী পাঠক সকলে পুথিৰ দোষ ত্ৰুটি মার্জনা কৰি, মৰমেৰে পুথিখন গ্ৰহণ কৰিলে কৃতার্থ হ’ম। পুথিৰ লগত উদাহৰণ স্বৰূপে বহু ৰঙী চিত্ৰ দিলে ভাল হ’লহেঁতেন। সেই কামৰ কাৰণে চেষ্টাও কৰিছিলোঁ। কিন্তু প্ৰকাশৰ ফালৰ পৰা ধনৰ অভাৱৰ কথা উঠাত সেই কামৰ পৰা বিৰত থাকিলোঁ। পুথিখন লিখাত “জ্ঞানদীপ” আলোচনীত খণ্ড খণ্ড কৈ ওলোৱা মোৰ নিজৰ লেখা গ্ৰন্থ— “ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ ৰূপৰেখা”ৰ পৰা বিশেষভাৱে সহায় লোৱা হৈছে।

পুনঃ পুথিৰ দোষ ত্ৰুটিৰ বাবে মার্জনা বিচাৰি সভক্তিৰে অসমৰ ৰাইজলৈ পুথিখন আগ বঢ়ালোঁ।

কেবাটাও বছৰৰ ব্যৱধানত অসম সাহিত্য সভাৰ ৯২-৯৩ বৰ্ষৰ প্ৰধান সম্পাদক
ড: ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়াই পুথিখনি প্ৰকাশ কৰি উলিওৱাৰ বাবে ড: ঠাকুৰীয়া আৰু
সভাৰ উল্লিখিত বৰ্ষৰ মাননীয় সভাপতি প্ৰমুখ্যে কাৰ্যনিৰ্বাহকৰ সকলো সদস্যলৈও
আমাৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলোঁ। বিনীত

শ্ৰীপ্ৰদীপ চলিহা

চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালা

গুৱাহাটী

পথ,

১০/৮/৯২

গুৱাহাটী-১

প্ৰধান সম্পাদকৰ একাষাৰ

সাহিত্য, সংগীত, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য আদিৰ দৰে চিত্ৰকলাৰ ক্ষেত্ৰতো অসমৰ
ইতিহাস যথেষ্ট প্ৰাচীন আৰু গৌৰৱোজ্জ্বল। ইয়াতে ভাৰতৰ ৰাইগড় আৰু বিষ্ণু-কৈমুৰ
পৰ্বতমালাৰ নিচিনাকৈ প্ৰাগ ঐতিহাসিক যুগৰ গুহাচিত্ৰ অথবা অজন্তা ইলোৰাৰ
দৰে ঐতিহাসিক যুগৰ প্ৰাচীন চিত্ৰাংকনৰ নিদৰ্শন পোৱা নগ'লেও প্ৰাচীন কালৰে
পৰাই ভাস্কৰ্য আৰু স্থাপত্যৰ লগতে চিত্ৰকলাৰো যে ধাৰাবাহিকভাৱে চৰ্চা হৈছিল
তাত কোনো সন্দেহ নাই। উষাৰ সপোনৰ পতিক ধৰাই দিবলৈ যক্ষ-বক্ষ, গন্ধৰ্ব-নৰৰ
পটতে আলেখ্য অঁকা মন্ত্ৰী কুস্তাণ্ডৰ কন্যা চিত্ৰলেখাৰ কথা বাদ দিলেও সপ্তম শতিকাৰ
মাজভাগত অসম ভ্ৰমণ কৰা চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাঙে তেতিয়াৰ কামৰূপাধিপতি
ভাস্কৰ বৰ্মনৰ ৰাজ প্ৰাসাদত ধুনীয়াকৈ চিত্ৰসমূহ দেখি ঠগদিল বুলি কৰা বিৱৰণিৰ
উল্লেখ আৰু বনমালৰ দিনৰ 'তেজপুৰ-নগাঁও গ্ৰাণ্ট'ৰ তামৰ ফলি আৰু সুশোভিতকৈ
সজোৱা নিধানপুৰ গ্ৰাণ্টৰ চিত্ৰই এই কথাৰ স্পষ্ট আভাস দাঙি ধৰে। বাণ ভট্টৰ
হৰ্ষচৰিতত উল্লেখ আছে যে কামৰূপৰ ৰজা ভাস্কৰ বৰ্মনে কনৌজৰ ৰজা হৰ্ষবৰ্মনলৈ
'সোণাৱালী বাঁহেৰে তৈয়াৰী চৰাইৰ সজা' আৰু চুলি আৰু ৰং থৰ পৰা লাওৰ
লোটা লগোৱা বাকচৰ লগতে তিয়ঁৰ ৰং আৰু একপ্ৰকাৰ ভেষজ পছৰ ছালেৰে
তৈয়াৰী লিখাৰ সঁজুলিও উপহাৰ হিছাপে পঠিয়াইছিল। অসমৰ ৰাজনৈতিক আৰু
সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ এক গৌৰৱোজ্জ্বল আভাস পালবংশীয় ৰজাসকলৰ ৰাজত্ব কালত
(দশম-দ্বাদশ শতিকা) এই শিল্পকলাই এখোপ ওপৰলৈ উঠিছিল বুলি ভাবিবৰ থল
আছে। শ্ৰীপ্ৰদীপ চলিহাদেৱে ৰচনা কৰা অসমৰ চিত্ৰকলা নামৰ গ্ৰন্থখনিত ভাৰতীয়
চিত্ৰকলাৰ পটভূমিত অসমৰ চিত্ৰকলাৰ এটি সুন্দৰ আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে
আৰু ইয়াত লেখকৰ অনুসন্ধানী মনৰ শিল্প সৌন্দৰ্যবোধ ৰসাৰত আৰু স্বগীয় বিচাৰ
বিশ্লেষণৰ পৰিচয়োনিৰ্ভুল ৰূপে প্ৰকাশ পাইছে।

এই পুথিখনি প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা হৈছে ভোগেশ্বৰ-কনকা ন্যাসৰ যোগে
অসম সাহিত্য সভাৰ ১৯৯১-৯২ বৰ্ষৰ আঁচনি অনুযায়ী। এই ন্যাসৰ ধনভঁড়ালী
শ্ৰীপ্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, ১৯৯১-৯২ বৰ্ষৰ সভাৰ সভানেত্ৰী ড: নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ
আৰু প্ৰধান সম্পাদক নাহেন্দ্ৰ পাদুন প্ৰমুখ্যে কাৰ্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ সদস্যসকললৈ

আমাৰ আন্তৰিক শলাগ যাচিছোঁ। পুথিখনিৰ পুনৰীক্ষণ কৰি দিছে কবি তথা কলা সমালোচক শ্ৰীনীলমণি ফুকনদেৱে আৰু বোটুপাতটো আঁকি দিছে শ্ৰীধনঞ্জয় শৰ্মাই। দুয়োজনলৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

পুথিখন ছপাশালৰ বাবে উপযোগী কবি আৰ্হিকাকত চাই দিয়াৰ বাবে সভাৰ প্ৰাক্তন কাৰ্যনিৰ্বাহক সদস্য শ্ৰীভবানী প্ৰসাদ অধিকাৰী আমাৰ শলাগৰ পাত্ৰ হৈছে। দিছপুৰ প্ৰিণ্ট হাউছে অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে গ্ৰন্থখনি ছপাই দিয়াৰ বাবে তাৰ স্বত্বাধিকাৰী প্ৰমুখ্যে সমূহ কৰ্মচাৰীলৈ সভাৰ হৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ। গ্ৰন্থখনি পঢ়ুৱৈ সমাজৰ সমাদৰ লাভ কৰা বুলি জানিব পাৰিলে আমি আনন্দিত হ'ম।

১ জানুৱাৰী, ১৯৯৩

চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট

ড: ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া

প্ৰধান সম্পাদক

অসম সাহিত্য সভা

সূচীপত্ৰ

১। ভাৰতৰ প্ৰাগৈতিহাসিক গুহা- চিত্ৰ	১
২। চিত্ৰকলাৰ যতঙ্গ	১২
৩। মোগল চিত্ৰকলা	২৭
৪। পাহাৰী চিত্ৰকলা	৩৭
৫। পুৰণি অসমৰ চিত্ৰকলা	৪৩
৬। বৰ্তমান যুগৰ অসমৰ চিত্ৰকলা	৫৭

ভাৰতৰ প্ৰাগৈতিহাসিক গুহা চিত্ৰ

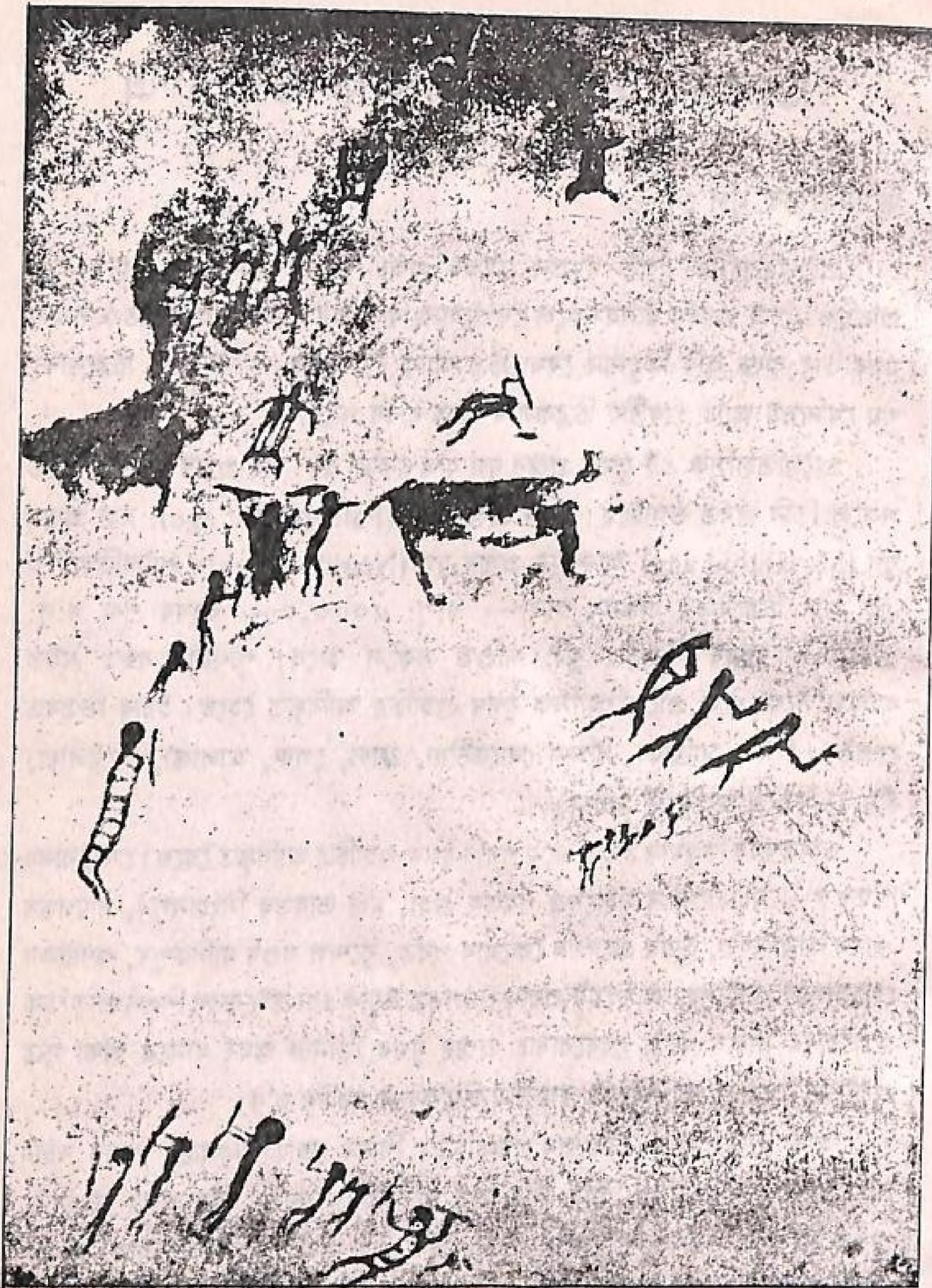
আদিপ্ৰস্তৰ যুগ :—

প্ৰাগৈতিহাসিক যুগত মানুহৰ আদিম পুৰুষ পৰ্বতৰ প্ৰাকৃতিক গুহাত বাস কৰিছিল। সেই আদিম মানৱসকলে তেওঁলোক বাস কৰা গুহাৰ বেৰত তেওঁলোকৰ মনৰ ভাব ব্যক্ত কৰি কিছুমান বেখা চিত্ৰ আঁকি থৈ গৈছে। সেই বেখা চিত্ৰবোৰৰ পৰা খেদিয়েই আমি ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ আঁত ধৰিব পাৰোঁ।

প্ৰাগৈতিহাসিক এই যুগক প্ৰস্তৰ যুগ বুলি কোৱা হয়। এই প্ৰস্তৰ যুগটো পণ্ডিত সকলে তিনি স্তৰত ভগাইছে। আদি প্ৰস্তৰ যুগ (Palaeolithic age), মধ্য প্ৰস্তৰ যুগ (Mesolithic age) আৰু নৱ প্ৰস্তৰ যুগ (Neolithic age)। প্ৰাগৈতিহাসিক এই গুহা চিত্ৰবোৰৰ অঙ্কনৰ বয়স— খৃ:পূ: ৫০৫০,০০০ বছৰৰ পৰা খৃ:পূ: ১০,০০০ বছৰৰ ভিতৰত বুলি পণ্ডিত সকলে ভাবে। পৃথিৱীৰ বহুত ঠাইত বৰ্তমানলৈকে এনে প্ৰাগৈতিহাসিক যুগৰ গুহাচিত্ৰ আবিষ্কৃত হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত স্পেইন, দক্ষিণ আফ্ৰিকা, দক্ষিণ ৰোডেচীয়া, ফ্ৰান্স, পেক, আলাস্কা, অষ্ট্ৰেলীয়া, চীন, ভাৰতবৰ্ষ আদিয়েই প্ৰধান।

ভাৰতবৰ্ষৰ কিছুমান ঠাইত এনে পুৰণি যুগৰ গুহাচিত্ৰ আবিষ্কৃত হৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত— মধ্যপ্ৰদেশৰ মহাদেও পৰ্বতৰ গুহা, মধ্য ভাৰতৰ সিংহানপুৰ, বায়গড়ৰ ওচৰৰ কাব্ৰাপৰ্বত, উত্তৰ প্ৰদেশৰ কৈমোৰ পৰ্বত, বুদ্ধেল খণ্ডৰ মানিকপুৰ, কৰ্ণাটকৰ হোচাঙ্গাবাদ, ঘাটশিলা আদিয়েই প্ৰধান। ওপৰত উল্লিখিত ঠাইবোৰৰ শিলৰ প্ৰাকৃতিক গুহাবোৰৰ শিলৰ খহটা বেৰবোৰত প্ৰস্তৰ যুগৰ তিনিটা স্তৰৰ মানৱে অঁকা চিত্ৰ আবিষ্কৃত হৈছে। এইখিনিয়েই ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ আদিম ছবি।

আদি প্ৰস্তৰ যুগৰ ছবিবোৰ বেখাচিত্ৰ। শিলৰ জোঙা টুকুৰাৰে শিলৰ খহটা বেৰবোৰত অঁকা। ছবিৰ বিষয় জীৱ-জন্তু বা দলীয় চিকাৰ। জীৱ-জন্তুৰ ভিতৰত, ডাঙৰ শিং থকা শৰপহু, মেথোন, হাঁতী, বাঘ, গঁড় আদিৰ ছবিয়েই প্ৰধান। মানুহৰ ছবিও বহুত আছে। মানুহৰ ছবিবোৰ অঁকা পদ্ধতিও সকলো ঠাইতে প্ৰায় একে ধৰণৰ। একোডাল বেখা আঁকি, তাৰ মূৰত এটা শূন্য আঁকি মূৰ বুজাই, আন কিছুমান বেখাৰে হাত, ভৰি, বুজাই মানুহৰ প্ৰতিকৃতি আঁকিছে। ধেনু, কাঁড়, যটী-জোং আদিও বেখাৰেই আঁকিছে।



প্ৰাগৈতিহাসিক যুগত গুহাৰ বেৰত অঁকা চিত্ৰ— “চিকাৰৰ দৃশ্য” (আদি প্ৰস্তবযুগ)

তেওঁলোকে আঁকি থৈ যোৱা গুহা চিত্ৰবোৰৰ পৰা সেই আদিম যুগৰ মানুহৰ জীৱন যাত্ৰাৰ বহুত কথাৰ সন্তোদ আমি পাওঁ।

তেওঁলোকে ডাঙৰ আৰু হিংস্ৰ জন্তু বোৰলৈ ভয় কৰিছিল আৰু সেইবোৰ বধৰ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁলোকে সেই জন্তুবোৰ চিকাৰ কৰি খাইছিল আৰু চিকাৰৰ আনন্দত দল পাতি নাচিছিল। আদি প্ৰস্তব যুগৰ শিলৰ অস্ত্ৰবোৰ খহটা আৰু চুটি আছিল। তেনে চুটি জোঙা অস্ত্ৰেৰেই তেওঁলোকে বেৰত বেখা চিত্ৰবোৰ আঁকিছিল।

মধ্যপ্ৰস্তব যুগ : মধ্যপ্ৰস্তব যুগত এই গুহাত বাস কৰা মানুহবোৰৰ জ্ঞান বুদ্ধিৰ যথেষ্ট উন্নতি হৈছিল। তেওঁলোকৰ শিলৰ অস্ত্ৰবোৰ বেছি মিহি আৰু জোঙা হৈছিল। তেওঁলোক শিলৰ অস্ত্ৰত খাঁজ কাটি কাঠ বা জন্তুৰ হাড়ৰে নাল লগাই লৈছিল। তেওঁলোকৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰবোৰ বেছি জোঙা আৰু চোকা আছিল। সেইদৰেই ছবি আঁকিবলৈ লোৱা শিলৰ অস্ত্ৰবোৰ বেছি জোঙা আৰু মিহি বেখা আঁকিব পৰা বিধৰ আছিল।

সেই কালৰ ছবিবোৰ বাস্তৱৰ বেছি ওচৰ চপা আছিল। চিত্ৰ অঙ্কন পদ্ধতিৰো বহুত উন্নতি হৈছিল। ছবিবোৰ দেখিলেই ছবিৰ বিষয়বস্তু চিনিব পাৰি। মানুহৰ ছবিবোৰত শৰীৰটো আঁকোতে এডাল বেখাৰ সলনি একোটা বৰ্গক্ষেত্ৰ আঁকি বেখাৰে হাত ভৰি আঁকিছিল। সেই যুগৰ মানুহে কাঠ বা বাহত লতাৰে বান্ধি জখলা সাজি, তাৰ সহায়েৰে ওখ গছৰ ফল মূল আৰু মৌ বাহৰ মৌ-জোল পাৰি খাইছিল। সেইবোৰৰ ছব্ব ছবি তেওঁলোকে গুহাৰ বেৰত আঁকি থৈ গৈছে। এই যুগত চিত্ৰবোৰত গতিশীল ভঙ্গীৰ যোগ হ’ল। মানুহে নচা, বা দৌৰা, জীৱ-জন্তুৰ পলায়ন আদি সুন্দৰকৈ ছবিবোৰত প্ৰকাশ পাইছে। অৱসৰ সময়ত ল’ৰা-ছোৱালীৰে একেলগে বহি থকা ভঙ্গীও ছবিত সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছে।

নৱপ্ৰস্তব যুগ : এই যুগৰ চিত্ৰবোৰ দেখিলে সুন্দৰকৈ বুজিব পাৰি যে এই যুগৰ মানুহবোৰৰ জ্ঞান বুদ্ধিৰ যথেষ্ট উন্নতি হৈছিল। মানুহে নিজৰ উলঙ্গ অৱস্থা ত্যাগ কৰি গছৰ বাকলি, ঘাঁহ আৰু জন্তুৰ ছাল পিন্ধিবলৈ ল’লে; জুই আলোৱা পদ্ধতি আবিষ্কাৰ কৰিলে, জন্তুৰ মণ্ডহ জুইত পুৰি খাবলৈ ল’লে, মাটিৰ পাত্ৰ জুইত পুৰি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ শিকিলে, ডাঙৰ গছৰ কুণ্ডাৰ মাজডোখৰ খুলি নাও সাজি নদী পথেৰে অহা-যোৱা কৰিবলৈ শিকিলে। ইয়াৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ ব্যৱহৃত শিল হাড়, শিং আদিৰ অস্ত্ৰ আৰু আন আহিলাবোৰৰ বহু উন্নতি হ’ল। তেওঁলোকে আনকি ফল-মূলৰ গছ-গছনি ৰুবলৈও শিকিলে।

নৱ প্ৰস্তব যুগৰ গুহা চিত্ৰবোৰৰ পৰা আমি তেওঁলোকৰ বিষয়ে বহুত কথাই জানিব পাৰোঁ। নৱ প্ৰস্তব যুগৰ ছবিবোৰ বাস্তৱৰ অনুকৰণ। ছবিৰ গতিশীল ভঙ্গী সুন্দৰ। পশুৰ বিচৰণৰ বিষয়ে তেওঁলোকৰ সুন্দৰ অধ্যয়ন আছিল। বহুত জীৱ-জন্তু

তেওঁলোকে ওচৰৰ পৰা চাই অধ্যয়ন কৰিছিল। মুঠতে নৱ প্ৰস্তৰ যুগৰ ছবিবোৰ গাভীৰূপৰ আৰু বলবীৰ্য প্ৰকাশৰ বাস্তৱ ৰূপৰ।

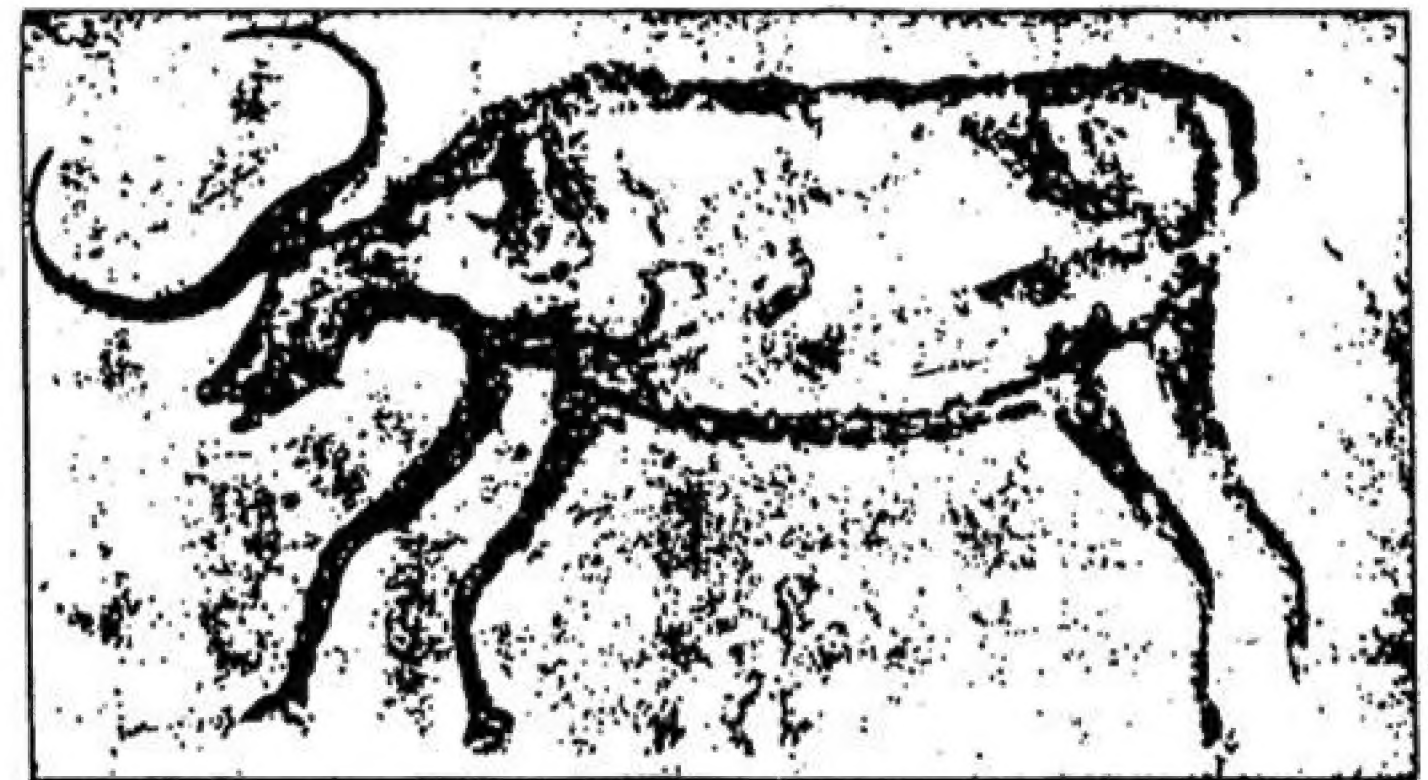
এই যুগৰ ছবিত ৰং দিয়া প্ৰথাৰ প্ৰচলন হ'ল। ৰং সাধাৰণতে ক'লা, গেকুৱা আৰু হালধীয়াই আছিল। দুই এঠাইত উজ্জ্বল ৰঙা ৰঙৰো প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। কিছুমান ছবিৰ ৰং স্থায়ী কৰিবলৈ সেই চিত্ৰকৰ সকলে জীৱ-জন্তুৰ তেল (চৰ্বি) ৰঙৰ মাধ্যম কৰি লৈছিল। জন্তুৰ তেলবোৰ জুইৰ তাপত গলাই, তপতে তপতে ৰং মিহলাই ছবিবোৰ আঁকিছিল। ৰং খুৱাওঁতে তেওঁলোকে জন্তুৰ নোমৰ তুলিকা ব্যৱহাৰ কৰাবো প্ৰমাণ আছে। গছৰ কোমল আঁহেৰেও তুলিকা কৰি লৈছিল। এই যুগত অঁকা ছবিৰ বিষয়বোৰ বা জীৱ-জন্তুবোৰ ঘাইকৈ— হাতী, গঁড়, ম'হ, মেথোন, বাঘ, হৰিণ, শিঙাল শৰপহু, গাহৰি, কুকুৰেই প্ৰধান। কুকুৰৰ ছবিবোৰ চিকাৰৰ সঙ্গী পোহনীয়া কুকুৰৰ। এই ছবিবোৰত এটি কথা বিশেষভাৱে লক্ষণীয়। পৰ্বতে অৰণ্যে ভাৰতবৰ্ষ, সাপেৰে পৰিপূৰ্ণ। এনে হেন সৰ্পপ্ৰধান দেশৰ গুহাচিত্ৰত ক'তো সাপৰ ছবি দেখিবলৈ নাই। সাপৰ ছবিৰ অনুপস্থিতিৰ কিবা গুঢ় কাৰণো থাকিব পাৰে।

এই যুগৰ বহু ৰঙৰ ছবিবোৰত ছবিৰ বৰ্হিৰেখা ডাঠ ক'লা বা গেকুৱা ৰঙেৰে আঁকি মাজত প্ৰয়োজনীয় ৰং খুৱাইছে। জন্তুৰ ছবিবোৰত ডাঠ-পাতল ৰঙৰ সহায়েৰে ওখ-চাপৰ সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছে।

মধ্য প্ৰদেশৰ মহাদেও পৰ্বততে পক্ষাছখনৰো অধিক ছবি আবিষ্কৃত হৈছে। ভূপালৰ 'ভীমবেটকা', 'চিক্‌লদ' আদি পৰ্বতৰ এনে গুহাচিত্ৰবোৰ বেছি উন্নত ধৰণৰ। সিদ্ধ উপত্যকা সভ্যতাৰ চিত্ৰ কলা : নৱ প্ৰস্তৰ যুগৰ গুহাবাসী মানৱ সমাজৰ পৰা সিদ্ধ উপত্যকাৰ নগৰৰ অট্টালিকাবাসী মানৱ সমাজলৈ বহু কালৰ ব্যৱধান। সাংস্কৃতিক দিশত বিৰাট পাৰ্থক্য। কিন্তু চিত্ৰ কলাৰ আলোচনাত আমি সেই দূৰত্বলৈ পিঠি দি, প্ৰস্তৰ যুগৰ গুহা বা পৰ্ণ কুটিৰ বাসীৰ পৰা পোনেপোনে তাম্ৰযুগৰ নগৰ সভ্যতালৈ অহাৰ বাহিৰে আমাৰ আন উপায় নাই। কাৰণ এই বিৰাট ব্যৱধানৰ সময়ৰ মাজ ভোখৰৰ চিত্ৰকলাৰ কোনো নিদৰ্শন পাবলৈ নাই। গুহা এৰি ক্ৰমান্বয়ে এই মানৱ সমাজে চিকাৰৰ সলনি কৃষিক জীৱন ধাৰণৰ অৱলম্বন কৰি ল'লে। পৰ্বতৰ গুহাত বাস কৰিবলৈ এৰি, নদীৰপাৰৰ সাক্ষা মাটিত পৰ্ণকুটিৰ সাজি গাঁও পাতি বাস কৰিবলৈ ল'লে। কোনো যুগতে মানুহে কলাৰ সহায়ত আত্মপ্ৰকাশ নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে। এই মধ্যকালৰ ব্যৱধানৰ সময়তো এই লোক সমাজে আগবঢ়েই ছবি আঁকি মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰি হয়তো বহু ছবি আঁকিছিল। কিন্তু ছবি অঁকা থলি

সম্পূৰ্ণ সলনি হ'ল। তেওঁলোকে বাস কৰা পৰ্ণ কুটিৰ চাৰ-বেৰবোৰ গুহাৰ দৰে বহল শিলৰ নহয়। তেওঁলোকৰ কুটিৰ বেৰবোৰ আছিল গছপাত, ঘাঁহ, বনৰ। সেইবোৰত ছবি অঁকাটো অসম্ভৱ। হয়তো তেওঁলোকে মাটিৰ ফলক গঢ়ি, কাঠৰ ফলি সাজি ছবি অঁকাৰ কাৰণে থল সাজি উলিয়াইছিল। হয়তো তেওঁলোকে এই ক্ষণস্থায়ী বস্তুবোৰত বহুত বিষয়ৰ ছবি আঁকিছিল। কিন্তু সেই ক্ষণস্থায়ী বস্তুবোৰ কাহানিবাই কালৰ হাতত ধ্বংস হৈ নিশ্চিহ্ন হৈ গ'ল। সেই প্ৰাগৈতিহাসিক মানুহ বোৰৰ ছবি অঁকাটো এটা অৱসৰ বিনোদনৰ ব্যসন নাছিল। চিত্ৰ কলা তেওঁলোকৰ জীৱনৰ এটা অঙ্গ আছিল,— চিত্ৰকলা তেওঁলোকৰ জীৱন ধাৰণৰ এটা ৰীতি আছিল। তেওঁলোকে সুবিধাজনক ঠাইত জন্তুৰ ছাল, গছৰ বাকলি, কাঠৰ, মাটিৰ ফলক আদি বহুত বস্তুত ছবি আঁকি লৈছিল। আনহে নেনাগে তেওঁলোকে দৈনিক ব্যৱহাৰৰ মাটিৰ পাত্ৰবোৰতো অসংখ্য ছবি আঁকি লৈছিল। তেওঁলোকে ছবি অঁকা মাটিৰ পাত্ৰবোৰ ভাঙি যোৱাৰ পাছত তাৰ খোলাকটিবোৰ অনাদৃত অৱস্থালিত হৈ পৰি ব'ল। পোৰা মাটিৰ চক কলহ কালত নজহা-নপমা বস্তু। সেই কাৰণে সেই চিত্ৰিত খোলাকটিবোৰেই আজি হাজাৰ হাজাৰ বছৰৰ পাছতো আমাক তাম্ৰ যুগৰ চিত্ৰকলাৰ সন্তোষ দিয়ে।

১৯২২ খৃষ্টাব্দত প্ৰত্নতাত্ত্বিক পণ্ডিত ৰাখাল দাস বন্দোপাধ্যায়ে আকস্মিক ভাৱে সিদ্ধ নৈৰ পাৰত, পাঁচ হেজাৰ বছৰৰ পুৰণি এখনি নগৰৰ অৱস্থিতি উদ্ধাৰ কৰে। তেওঁ খনন কাৰ্য চলাই সেই ঠাইত মহেঞ্জোদাৰো নামৰ বৰ্তমান জগৎ বিখ্যাত নগৰখনৰ সন্বেদ পায়। সেই কথাত উৎসাহিত হৈ ইংৰাজ চৰকাৰৰ তত্ত্বাৱধানত চাবজন মাৰ্চেল নামৰ এজন সুপ্ৰসিদ্ধ পণ্ডিতে ধাৰাবাহিক ভাৱে আৰু প্ৰণালীবদ্ধ ভাৱে সেই ঠাইত



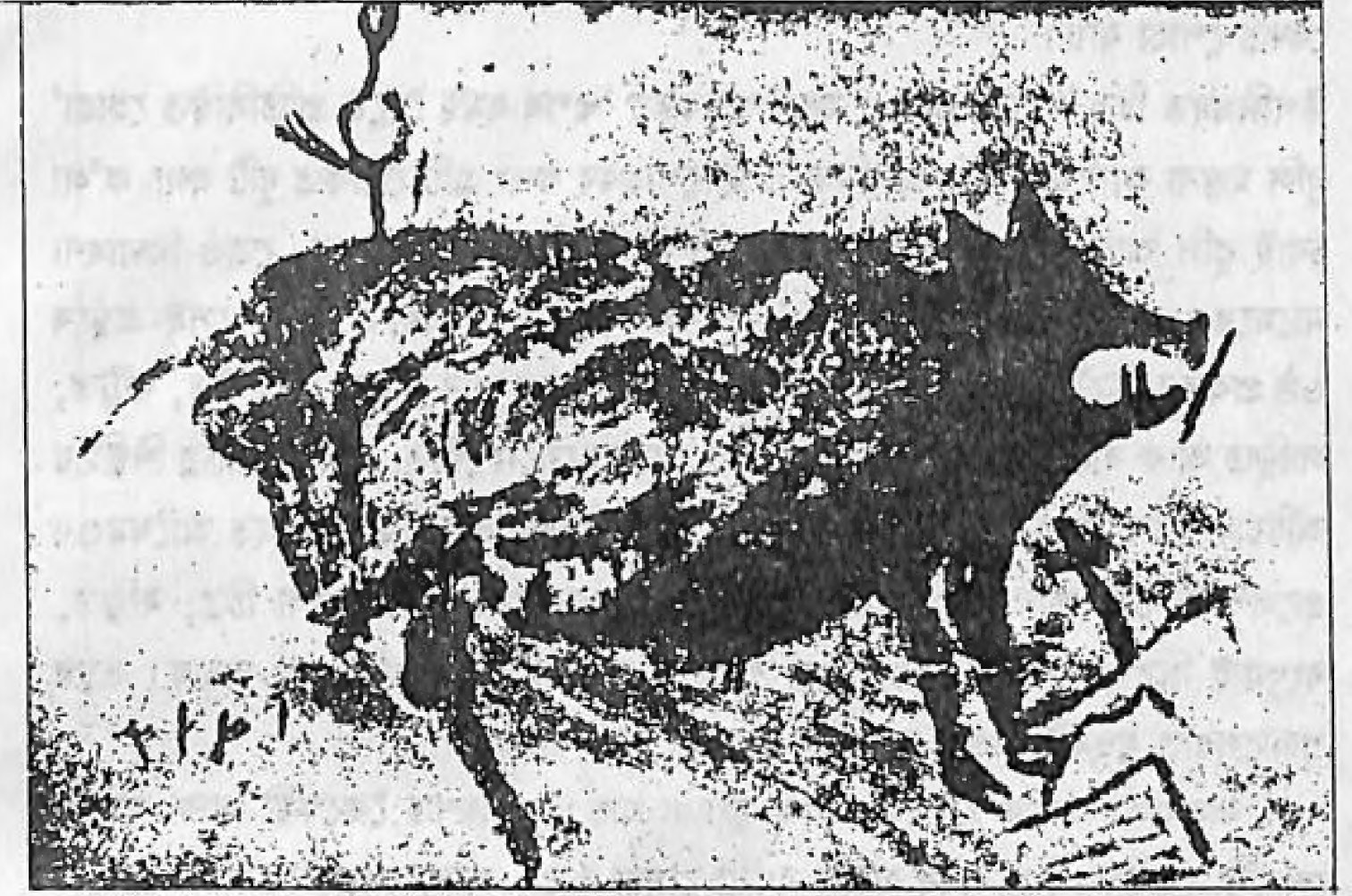
মহা চিত্ৰ- হোচাঙ্গাবাদ, চিকাৰৰ জন্তু ম'হ আৰু গাহৰি (নৱ প্ৰস্তৰযুগ)

খনন কাৰ্য চলোৱাত প্ৰাগৈতিহাসিক সুসভ্য মানুহ বসবাস কৰা এখন সমৃদ্ধিশালী ইটাৰ নিৰ্মিত নগৰী ওলাই পৰিল। সেই নগৰীৰ কাল নিৰ্ণয়ত সি খৃষ্টপূৰ্ব তিনি হেজাৰ বছৰ অৰ্থাৎ আজিৰ পৰা পাঁচ হেজাৰ বছৰৰ আগৰ বুলি প্ৰমাণিত হ'ল। ইয়াৰ পাছত প্ৰত্নতাত্ত্বিক সকলে নতুন ঠাইত খনন কাৰ্য চলাই আৰু কেইবাখনো তেনে প্ৰাগৈতিহাসিক যুগৰ নগৰৰ ধ্বংসাৱশেষ আৱিষ্কাৰ কৰিলে। কলা সামগ্ৰীৰ বিজনি কৰি চাই পণ্ডিত সকলে দেখিলে যে, সেই সকলো ঠাইৰ অৱস্থিতি একে সময়ৰে। সেই ঠাইবোৰ হ'ল— বৰি নদীৰ পাৰত 'হড়াপ্পা', সিন্ধুৰ 'চান্‌ছদাডো', আহমেদাবাদৰ 'লোথাল', ৰাজস্থানৰ 'কলিবনগৰ', পাকিস্তানৰ 'কটদ্বিজি', 'কপাৰ' আদিয়েই প্ৰধান। সেই প্ৰাচীন নগৰীত আৱিষ্কৃত সমলবোৰ চাই পণ্ডিত সকলে থিৰ কৰিলে যে, সিন্ধু উপত্যকাৰ পৰা গঙ্গা উপত্যকালৈ এই বিস্তীৰ্ণ অঞ্চল জুৰি এই সুসভ্য প্ৰাগৈতিহাসিক মানৱ সমাজৰ বসবাস আছিল। তেওঁলোকৰ ব্যৱহাৰ সামগ্ৰীবোৰ সেই কালৰ মেচোপটেমীয়া, চূমেৰ, এচিৰীয়া আদি দেশৰ তেনে সামগ্ৰীৰ লগত মিল আছিল।

ওপৰত উল্লিখিত ঠাইবোৰত শিলৰ আৰু পোৰা মাটিৰ (Terracotta) অসংখ্য মূৰ্তি আৰু পুতলা ওলাইছে। মূৰ্তিবোৰৰ ৰূপ বাস্তৱৰ নিচেই ওচৰ চপা বিধৰ। এই ঠাইৰ মাটিৰ পাত্ৰ আৰু তেনে পাত্ৰৰ খোলাকটিত অঁকা চিত্ৰাৱলীবোৰ অপূৰ্ব ৰূপৰ। কিন্তু মানৱ মূৰ্তি গঢ়নত শিল, মাটিৰ ওপৰত যি দক্ষতা শিল্পীয়ে প্ৰকাশ কৰিছে চিত্ৰত অঁকা মূৰ্তিত সেই দক্ষতা প্ৰকাশ পোৱা নাই। ভাৰতীয় প্ৰাগৈতিহাসিক নিদৰ্শনৰ আৱিষ্কাৰৰ ভিতৰত সিন্ধুৰ মহেঞ্জোদাড আৰু হড়াপ্পাৰ আৱিষ্কাৰেই সৰ্ব প্ৰাচীন অৰ্থাৎ ১৯২২ খৃষ্টাব্দৰ। সেয়ে এই সভ্যতা সিন্ধু উপত্যকা সভ্যতা বুলিয়েই জনা যায়।

প্ৰাগৈতিহাসিক খনন কাৰ্যত ক'তো অক্ষত অৱস্থাত কোনো চিত্ৰ আৱিষ্কৃত হোৱা নাই। কেৱল চিত্ৰিত মাটিৰ পাত্ৰৰ খোলাকটিহে পোৱা গৈছে। এই ছবিবোৰ কুমাৰৰ পাগশালীত ভালকৈ পোৱা, নিমজ মাটিৰ পাত্ৰত অঁকা। বেছিভাগ চিত্ৰই অলক্ষণ চিত্ৰ। চিত্ৰৰ ভিতৰত— গছ, ফুল, পাত্ৰ, চৰাই, জীৱজন্তু, আৰু মানুহৰ চিত্ৰও আছে। মানুহৰ চিত্ৰবোৰত গুহা চিত্ৰাৱলীৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। এই ছবিবোৰত হালধীয়া, গেকুৱা আৰু ক'লা ৰঙৰ প্ৰাধান্য বেছি। ৰং বোৰ ইমানেই স্থায়ী যে আৰু পাঁচ হেজাৰ বছৰ মাটিত পোত গৈ থাকিলেও সেইবোৰৰ ৰং অকলে ম্লান হোৱা নাই। এই মাটিৰ পাত্ৰত অঁকা চিত্ৰাৱলীয়েই প্ৰাগৈতিহাসিক ভাৰতীয় চিত্ৰ কলাৰ লগত ঐতিহাসিক যুগৰ চিত্ৰকলাৰ অবিচ্ছিন্ন ধাৰাৰ যোগ সূত্ৰ।

বৈদিক সাহিত্য আৰু সমসাময়িক সাহিত্য চিত্ৰকলাৰ সন্ত্ৰেদ : সিন্ধু উপত্যকাৰ



গাহৰিৰ চিত্ৰ-মিৰ্জাপুৰ প্ৰাগৈতিহাসিক যুগৰ গুহাচিত্ৰ-

সভ্যতাক সংস্কৃতিৰ ফালৰ পৰা বৈদিক যুগৰ সভ্যতা সংস্কৃতিৰ সময়লৈ বহুত দূৰ। সংস্কৃতিৰ পাৰ্থক্য প্ৰচুৰ। সিন্ধু উপত্যকাৰ সভ্যতা নগৰ সভ্যতা কিন্তু বৈদিক সভ্যতা ঘাইকৈ গ্ৰামীণ সভ্যতা। এই পৃথক দুয়ো সভ্যতাৰ প্ৰামাণ্য চিত্ৰকলাৰ নিদৰ্শন আমাৰ হাতত নাই। সিন্ধু উপত্যকাৰ সভ্যতাৰ চিত্ৰাৱলীৰ আভাস আমাক মৃৎপাত্ৰৰ চিত্ৰাৱলীয়ে দিলেও, বৈদিক সভ্যতাৰ চিত্ৰাৱলী বুলি ঠিৰাংকৈ ক'ব পৰা চিত্ৰ কলা আমাৰ হাতত নাই। বৈদিক সভ্যতাতো যে উচ্চমানৰ চিত্ৰকলাৰ চৰ্চা হৈছিল তাৰ সন্ত্ৰেদ আমি পাওঁ বৈদিক সাহিত্যৰ যোগেদিহে। বৈদিক যুগৰ পৰা ধাৰাবাহিক ৰূপে চলি অহা সংস্কৃত ভাষাৰ উপনিষদ, দৰ্শন, ধৰ্মশাস্ত্ৰ, মহাকাব্য, পুৰাণ, নাট্যশাস্ত্ৰ, কামসূত্ৰ আদিত চিত্ৰ কলাৰ উল্লেখ, ব্যাখ্যা, বৰ্ণনা আদি উপচি আছে। তাৰ ভিতৰত বিষ্ণু ধৰ্মোত্তৰ পুৰাণৰ চিত্ৰসূত্ৰ, ভোজ নৃপতিৰ সমৰাঙ্গণ সূত্ৰধাৰ, সোমেশ্বৰ নৃপতিৰ মাজসোল্লাস আদিত চিত্ৰ কলাৰ বিধি বিধান, আদিৰ বিষদ ব্যাখ্যা আছে। বাৎসায়নৰ কামসূত্ৰ, ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰতো চিত্ৰকলাৰ বিষয়ে বিষদ আলোচনা আছে।

বৈদিকযুগ : ঋগ্বেদত পশুৰ ছালত অগ্নিদেৱৰ চিত্ৰ অঁকাৰ কথা আছে। এই বেদতে ভাগৱতসকলে কাঠত শিল্পকৰ্ম কৰাৰ কথা আছে। যজুৰ শালাৰ দুৱাৰত হিৰণ্ময়ী দ্বাৰী দেৱীৰ চিত্ৰ থকা কথাও আছে। সোণ বৰণীয়া এনে চিত্ৰক পণ্ডিত পাণিনীয়ে তেওঁৰ

ৰচিত অষ্টাধ্যায়ীত প্ৰতিকৃতি বুলিছে। ৰাত্ৰিদেৱী আৰু উষাদেৱীৰ সুন্দৰ চিত্ৰৰ কথা বেদত পোৱা যায়।

উপনিষদত চিত্ৰ কলাৰ কথা : কঠোপনিষদত ‘ৰূপৰ ধৰ্মই হৈছে প্ৰতিবিস্তৃত হোৱা’ বুলি মন্তব্য কৰিছে। মণ্ডুকোপনিষদত ছাঁ পোহৰৰ কথা এটি শ্লোকত দুটি বগা-ক’লা চৰাই বুলি আলোচনা কৰিছে। মাধবাচাৰ্য্য বেদৰ বিখ্যাত ভাষ্যকাৰ। তেওঁ বিদ্যাৰণ্য নামেৰেও জনাজাত। বিদ্যাৰণ্য প্ৰণীত পঞ্চদশী এখন বিখ্যাত গ্ৰন্থ। সেই গ্ৰন্থৰে ৬ষ্ঠ প্ৰকৰণ চিত্ৰদীপ নামে প্ৰখ্যাত চিত্ৰদীপত পটচিত্ৰৰ চাৰি অৱস্থা— যৌত, ঘড়িত, লাঙ্ঘিত আৰু ৰঞ্জিতৰ বিষয়ে বিম্বদ ব্যাখ্যা আছে। যেনে যৌত, প্ৰথমতে চিত্ৰ শিল্পীয়ে আঁচিয়াই লোৱা চিত্ৰৰ শুদ্ধ ৰূপ; ঘড়িত, চিত্ৰ আঁকিবলৈ লোৱা পটখনত আঁঠুমণ্ডৰ প্ৰলেপ দি টান কৰি লোৱা; লাঙ্ঘিত, পটত অঁকা শুদ্ধ ৰূপৰ বেথা চিত্ৰ; ৰঞ্জিত, ৰংখুৱাই চিত্ৰখন সম্পূৰ্ণ কৰা। তন্ত্ৰ-শাস্ত্ৰতো অক্ষৰবোৰৰ বিভিন্ন ৰং আছে। তন্ত্ৰৰ পূজাসেৱাত বহুৰঙী মণ্ডল অঁকাটো একান্ত প্ৰয়োজনীয়।

ৰামায়ণত চিত্ৰৰ অসংখ্য বৰ্ণনা পোৱা যায়। ৰামায়ণত কৈকেয়ী আৰু ৰাৱণৰ শোৱনী কোঠাৰ চিত্ৰবোৰৰ সুদীৰ্ঘ বৰ্ণনা পোৱা যায়। ৰামক শিল্পজ্ঞাত বুলি প্ৰশংসা কৰিছে। মহাভাৰততো চিত্ৰকলাৰ বহুত বৰ্ণনা পোৱা যায়। ময়দানৱে কৰা যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজসভাৰ চিত্ৰাৱলীয়ে দুৰ্যোধনক বৰকৈ ভ্ৰমত পেলাইছিল। সত্যাবানে সৰুতে ঘোঁৰাৰ



বৌদ্ধযুগৰ অজন্তা গুহাত অঁকা চিত্ৰ



চিত্ৰ সুন্দৰকৈ আঁকিব জনাৰ কাৰণে তেওঁৰ এটা নাম আছিল— চিত্ৰাস্ব। পাণিনিৰ অষ্টাধ্যায়ী ব্যাকৰণত কলা ব্যাখ্যাত চাক্ৰকলা (Fine Art) আৰু কাৰুকলা (crafts)ৰ বহুল ব্যাখ্যা আছে। সেই গ্ৰন্থত পদ্ম, বক্ষ, পক্ষী, নদী, পৰ্বত আদিৰ অঙ্কনৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা আছে।

ভৰতৰ নাট্য শাস্ত্ৰ আৰু বিভিন্ন বৰ্ণৰ বহুল ব্যাখ্যা আছে বিৱৰণ আছে। বাৎসায়নৰ সূত্ৰত কলাৰ চৌষষ্টিটা বিভাগৰ সুদীৰ্ঘ বৰ্ণনা আছে। কামসূত্ৰৰ চিকিৎসা যশোধৰে কামসূত্ৰৰ ভাষ্য লিখোতে তাৰ প্ৰথম অধিকৰণৰ তৃতীয় অধ্যায়ৰ ছয় অঙ্গৰ কথা সুন্দৰকৈ ব্যাখ্যা কৰিছে। এয়ে চিত্ৰকলাৰ ষড়ঙ্গ বা ষড়ঙ্গক তেতিয়াৰে পৰা পাছৰ যুগত ভাৰতীয় চিত্ৰশিল্পীসকলে মতি নিষ্ঠাবে পালন কৰি আহিছে। পাছৰ যুগলৈ কামসূত্ৰৰ এই ষড়ঙ্গ— ‘কনভেনা: প্ৰমাণানি ভাৰ লাবণ্য যোজনম্ সাদৃশ্যং বৰ্ণিকা ভঙ্গ ইতি চিত্ৰং ষড়ঙ্গকম্’ যোকাটি চিত্ৰশিল্পী সকলৰ পথ নিৰ্ণয়ৰ ধুৱ তৰা স্বৰূপ হৈছিলগৈ।

ইয়াৰ বাহিৰেও সেই যুগৰ সংস্কৃত সাহিত্য— মেদিনী নাথৰ মেদিনীকোষ, বাণভট্টৰ কাদম্বৰী, হৰ্ষচৰিত, দণ্ডীৰ দশকুমাৰ চৰিত, দামোদৰ গুপ্তৰ কুটনীমত, সোমদেৱৰ কথাসৰিৎ সাগৰ, মগাট ভট্টৰ কাব্যপ্ৰকাশ, শ্ৰীহৰ্ষৰ নৈষধ চৰিত্ৰ, আদি বিভিন্ন গ্ৰন্থত চিত্ৰকলাৰ ব্যাখ্যা, বৰ্ণনা আৰু গুণগান পোৱা যায়।

পুৰাণ আৰু উপপুৰাণ: ভাৰতী মহাপুৰাণ আৰু উপপুৰাণ সমূহত চিত্ৰকলাৰ বহুল বৰ্ণনা আৰু বিধি-বিধানৰ বৰ্ণনা আছে। পুৰাণ ওঠৰ খন। ইয়াৰ উপৰি কেইবখনিও উপপুৰাণ আছে। এই উপপুৰাণ সমূহৰ ভিতৰত বিষ্ণু ধৰ্মোত্তৰ পুৰাণ চিত্ৰকলা বিদ্যাৰ বিশ্বকোষ স্বৰূপ। পাছৰ যুগৰ শিল্পী সকলে এই পুৰাণত থকা চিত্ৰসূত্ৰৰ নিৰ্দেশ আখৰে আখৰে পালন কৰিছে।

সকলো পুৰাণৰ ভিতৰত— অগ্নিপুৰাণ, মৎস্যপুৰাণ, স্কন্দপুৰাণ, গৰুড় পুৰাণ, পদ্মপুৰাণ, হৰিবংশপুৰাণ আদিতোই চিত্ৰকলাৰ বিষয়ে বিষদ আলোচনা আছে। উপপুৰাণ বিষ্ণু ধৰ্মোত্তৰপুৰাণ সকলো পুৰাণৰ ভিতৰত সুকুমাৰ কলাৰ বিষয়ে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ। বিষ্ণু ধৰ্মোত্তৰ পুৰাণৰ তৃতীয় খণ্ডত থকা চিত্ৰসূত্ৰ সকলো কলাবসিকে নিতান্তই পঢ়িবলগীয়া গ্ৰন্থ।

বিষ্ণু ধৰ্মোত্তৰ পুৰাণৰ তৃতীয়খণ্ডৰ ৩৫ অধ্যায়ৰ পৰা ৪৩ অধ্যায়লৈ, এই ৯ অধ্যায় চিত্ৰসূত্ৰ নামে প্ৰখ্যাত। এই চিত্ৰসূত্ৰত চিত্ৰকলাৰ বিষয়ে সকলো বিষয়ৰ ওপৰত পুণ্ডানুপুণ্ডকৰণৰ আলোচনা আছে। ইয়াত চিত্ৰৰ্জকাৰ কাৰণে মূলবৰ্ণ আৰু ইবোৰৰ সংমিশ্ৰণত হোৱা শব্দৰ বৰ্ণৰ বিষদ আলোচনা আছে। ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰতো বৰ্ণৰ এনে আলোচনা আছে। শ্ৰীকুমাৰ ৰচিত ‘শিল্পবদ্ধ’ চিত্ৰকলাৰ বহুল আলোচনা আছে।



বাঘ গুহাত অঁকা চিত্ৰ— “সঙ্গীত শিল্পীৰ দল”

‘মন্দিৰ বা গুহাৰ (অজন্তা, বাঘ আদি) দেৱালত অঁকা ছবিৰ কাৰণে থলিপ্ৰস্তুত কৰোতে তাত ‘বজ্জলৈপ’ৰ কৰাল খুওৱাৰ বিষয়ে এই পুথিবোৰত সুন্দৰ নিৰ্দেশ আছে। এনে ‘বজ্জলৈপ’ কৰাল খুওৱা ভূমিত অঁকা ছবি বহু কাললৈ অম্লান হৈ থাকে। তাৰ উৎকৃষ্ট প্ৰমাণ অজন্তা, বাঘ আদিৰ প্ৰাচীৰ চিত্ৰ।

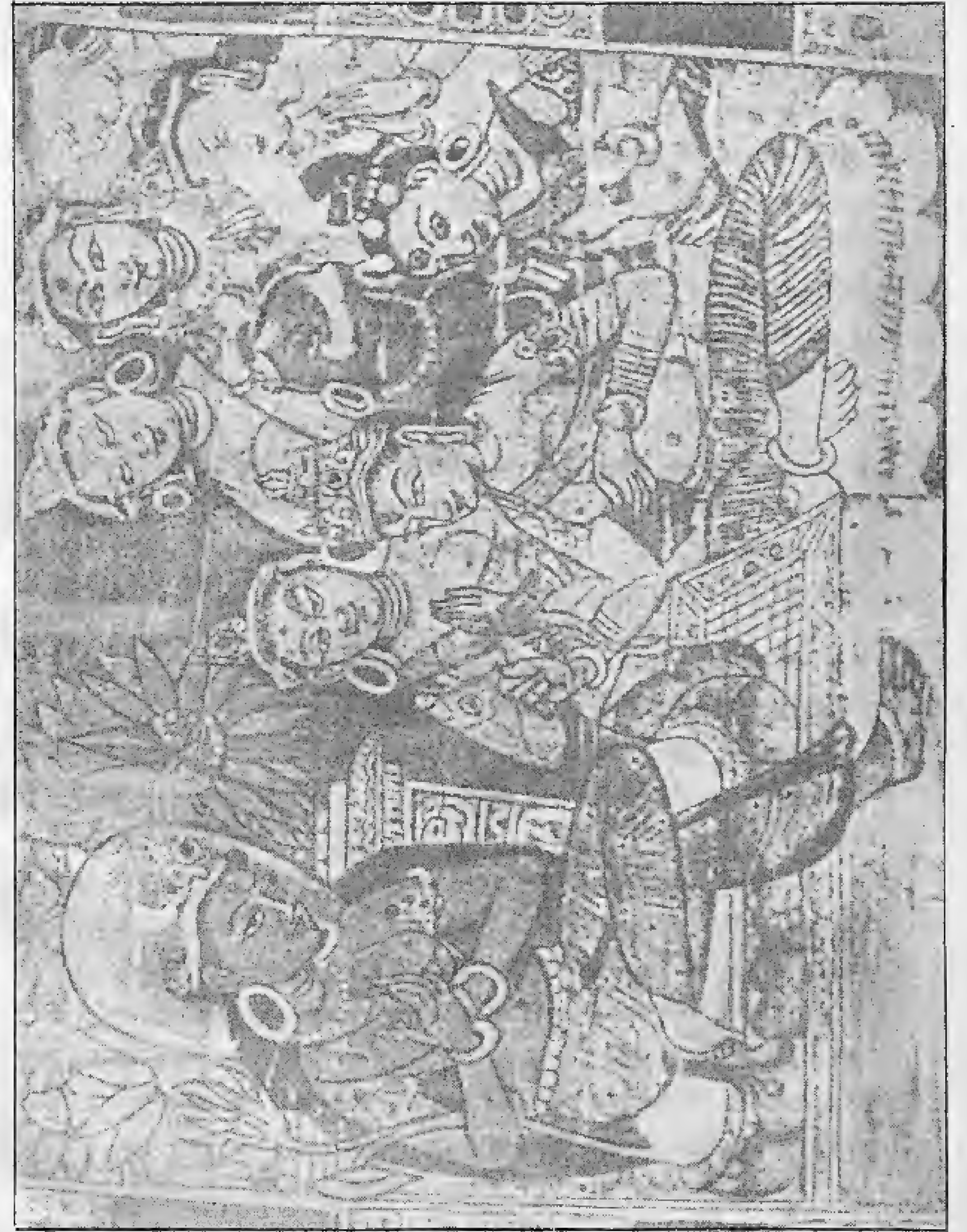
চিত্ৰকলাৰ যত্ন

বাংস্যাৱনৰ কামসূত্ৰ এখন বিশ্ববিখ্যাত গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থ ঘাইকৈ শৃঙ্গাৰ ধৰ্মী ক্ৰিয়াৰ বিশদ বিৱৰণৰ গ্ৰন্থ। কলাৰ শৃঙ্গাৰ বসৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আছে। সেয়ে বাংস্যাৱনে কলাৰ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ গৈ কলাক চৌষষ্ঠি ভাগে ভগাইছে। এই কলা বিভাগত সুকুমাৰ কলাৰ লগত স্থূল কলাও (crafts) একেলগে ধৰা হৈছে। সুকুমাৰ কলাৰ কথা কওঁতে বাংস্যাৱনে চিত্ৰকলাৰ বিষয়ে বহুল ভাবে আলোচনা কৰিছে। বাংস্যাৱনে তেওঁৰ গ্ৰন্থতে কৈছে যে, তেওঁৰ পূৰ্বৰ পণ্ডিত সকলে বচনা কৰা শাস্ত্ৰ সমূহ অধ্যয়ন কৰি আৰু সেই শাস্ত্ৰোক্ত বচন সমূহ সমাজে পালন কৰাটো অধ্যয়ন কৰি বহু যত্নেৰে সংক্ষেপ কৰি এই কামসূত্ৰ বচনা কৰিছে—

পূৰ্বশাস্ত্ৰানি সংহতা প্রয়োসানুপসৃত্যচ।

কামসূত্ৰমিদং যত্নাৎ সংক্ষেপেন নিৰ্ৱেশিতম॥ (২১/২/৭ কা:সূ:) বাংস্যাৱনে ব্যাখ্যা কৰা কাম সূত্ৰৰ চিত্ৰকলাৰ কথাবিলাক তেওঁৰ উদ্ভাৱন নহয়। ই বহুকালৰ পৰা ভাৰতত চলি অহা কথা। সেই কথা বিলাকেই তেওঁ অধ্যয়ন কৰা বহু কালৰ পুৰণি শাস্ত্ৰবিলাকত তেওঁ পাইছে। সেই চিত্ৰকলাৰ বিধি বিধানবোৰ তেওঁৰ সময়ত ভাৰতীয় নাগৰিকে যথাযথভাৱে পালন কৰাও তেওঁ দেখিছে। তাৰেই ভেটিত তেওঁ কামসূত্ৰখন লিখিছে। কামসূত্ৰৰ টীকাকাৰ যশোধৰ পণ্ডিতে ভাষা লিখোতে উল্লেখ কৰা চিত্ৰৰ ছয় অঙ্গ (ষড়=ছয়, অঙ্গ, -ষড়ঙ্গ)ৰ কথাও বহুকালৰ পৰা চলি অহা কথাহে। যশোধৰ পণ্ডিতে লিখা কাম সূত্ৰৰ ভাষাখনিৰ নাম— জয়মঙ্গল টীকা। যশোধৰ পণ্ডিত জয়পুৰৰ ৰজা প্ৰথম জয়সিংহৰ ৰাজসভাৰ সভাপণ্ডিত আছিল। জয়সিংহৰ ৰাজত্ব কাল খৃষ্টীয় ১১/১২ শতিকাৰ মাজভাগ। অন্ততঃ খৃষ্টীয় বাৰ শতিকালৈকে ভাৰতত চিত্ৰৰ ষড়ঙ্গৰ প্ৰয়োগ নিষ্ঠাৰে চিত্ৰকৰ সকলে পালন কৰি আছিল। ৰাজপুতনাৰ জয়পুৰ বহু কালৰে পৰা বৰ্তমান কাললৈকে চিত্ৰকলাৰ কাৰণে বিখ্যাত ঠাই হৈ আহিছে। আজিও এই ধাৰাৰ চিত্ৰকলাই বিশ্বৰ কলা জগতত ৰাজপুত পেইণ্টিং নামেৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ ঠাই অধিকাৰ কৰি আছে। সেই ৰাজপুত পেইণ্টিঙৰ চিত্ৰাৱলীত ষড়ঙ্গৰ প্ৰয়োগ সম্পূৰ্ণ ৰূপে বিদ্যমান।

ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ ষড়ঙ্গৰ ব্যাখ্যা বৰ দীঘলীয়া। ইয়াত চকুতকৈও মনৰ প্ৰাধান্য বেছি। তথাপি আমি চিত্ৰৰ ষড়ঙ্গৰ আভাস পাঠক সকলক অতি সংক্ষেপে দিছোঁ।



পাল শৈলীৰ চিত্ৰ— অষ্টসহস্ৰিকা পাৰমিতা— বঙ্গদেশ ১০ম শতিকা

ৰূপভেদ : জগতৰ প্ৰতিটো বস্তুৰ ৰূপ বা গঢ় সুকীয়া। সেই আকৃতিৰ সম্যক জ্ঞান আহৰণ কৰাটো চিত্ৰশিল্পীৰ একান্ত আৱশ্যক। এই ৰূপবোৰৰ সামঞ্জস্য আৰু পাৰ্থক্য অদ্ভান্ত জ্ঞান শিল্পীৰ থকা উচিত। অৰ্থাৎ চিত্ৰকৰে গৰু আকোঁতে ম'হ হ'ব নেলাগিব অথবা নাৰিকল আকোঁতে বৰাব টেঙাৰ দৰে হ'ব নেলাগিব।

প্ৰমাণ : প্ৰতিটো আকৃতিৰ জোখ মাখ বা পৰিপেক্ষিত। (ইংৰাজীত Perfect perception) প্ৰতিবস্তুৰ অঙ্গপ্ৰত্যঙ্গ বা শাখা প্ৰশাখাৰ জোখমাখ শিল্পীয়ে অদ্ভান্তভাৱে জানিব লাগে। কোন বস্তু দূৰৈত কিমান জোখত আৰু ওচৰত কিমান জোখত আকিব লাগিব তাৰ বিষয়ে সম্যক জ্ঞান শিল্পীৰ থাকিব লাগিব। শিল্পীৰ 'প্ৰমাণ'ৰ জ্ঞান নেথাকিলে তেওঁৰ চিত্ৰকৰ্ম বাৰ্থতাত পৰিণত হ'ব। প্ৰমাণৰ সম্যক জ্ঞান থকা নিপুণ শিল্পীয়ে দিগন্তবিয়পা মহা সমুদ্ৰৰ ৰূপ একাঙুল ঠাইতে সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিব পাৰে। শিল্পশাস্ত্ৰত নবৰ আকৃতিক নান 'তাল'ৰ জোখৰে পাঁচ ভাগত ভগাইছে। যেনে— নৰ, ক্ৰুৰ, আসুৰ, বালা, কুমাৰ। উদাহৰণ— নৰমূৰ্তিদশ তাল জোখৰ। (তাল=এবেগেত বা বাৰ আঙুলি) ক্ৰুৰমূৰ্তিৰ জোখ বাৰ তাল। আসুৰমূৰ্তিৰ জোখ মোল্ল তাল। বালমূৰ্তি — পাঁচ তাল, কুমাৰ মূৰ্তি— ছয় তাল ॥ প্ৰমাণত সকলো বস্তুৰ পৰিমাণৰ সম্যক জ্ঞানৰ একান্ত প্ৰয়োজন।

ভাব : চিত্ৰত ভাব প্ৰয়োগ থাকিব লাগে। অৰ্থাৎ চিত্ৰই মৌন ভাষাৰে নিজৰ কথা দৰ্শকক ক'ব লাগিব। শিল্পীয়ে একোটা ইঙ্গিতেৰে ছবিৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। গালত হাত দি, তলমুৱাকৈ থকা গাভৰু গৰাকীক কোনেও সুখী যুৱতী নোবোলে। এডাল কঁহুৱা বনেৰে শিল্পীয়ে শৰৎকালৰ কথা প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। ভাবৰ বিষয়টি হৃদয়বহে কথা।

লাৱণ্য যোজন : প্ৰকৃতিৰ অনুকৰণেই চিত্ৰকলাৰ মূল কথা নহয়। ছবিয়ে দৰ্শকক বিপুল আনন্দ দিব পাৰে যদি শিল্পীয়ে তেওঁৰ চিত্ৰত পৰিমাণ অনুসৰি লাৱণ্য যোজন কৰিব পাৰে। লাৱণ্য যোজন শিল্পীৰ দক্ষতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। লাৱণ্য যেন আঞ্জাৰ লোণ। লোণ কম হলে আঞ্জা বিস্বাদ হয় আৰু লোণৰ পৰিমাণ বেছি হলে জিভা কোঁচ খাই যায়। ছবিৰ লাৱণ্য যোজনা তেনেকুৱাই। আধাফুলা কলিটি, মিচিকীয়া হাঁহি, বেকাকৈ চোৱা চাৱনি আদিত অফুৰন্ত লাৱণ্য সোমাই থাকে।

সাদৃশ্য : সাদৃশ্য থাকিলেই সাদৃশ্য হয়। এটা বিষয়ৰ দৰ্শনত যেতিয়া মনত পৃথক এটা বস্তুৰ কথা মনলৈ আহে সেয়ে সাদৃশ্য। হয়তো দেখাত বস্তু দুটাৰ কোনো মিল নাই, তথাপি সেই বস্তুটো দেখিলেই আন এটা বস্তুলৈ মনত পৰে। যেনে পোৱালীক টোপ খুৱাই থকা চবাইজনীৰ দৃশ্যই বহু দূৰৈৰ গাঁৱত এবি থৈ অহা মাকৰ গাখীৰ

খাই থকা শিশুটিলৈ মন পেলাই দিয়ে। অথবা শৰৎকালত প্ৰিয়তমাৰ মুখ চম্ভলৈ মনত পেলাই দিয়ে। অথচ ঘূৰণীয়া জোনটোৰ দৰে প্ৰিয়তমাৰ দীঘলীয়া চুচিকটা মুখ খনৰ বাহ্যিক সাদৃশ্য একো নাই। চিত্ৰ শিল্পীয়ে সাদৃশ্যৰ ইঙ্গিত সুন্দৰ ভাৱে হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰিব লাগে।

বৰ্ণিকা ভঙ্গ : বৰ্ণিকা ভঙ্গৰ অৰ্থ হৈছে সম্যক ৰূপে বৰ্ণপ্ৰয়োগ আৰু তুলিকাৰ ব্যৱহাৰ। এখন ছবি দৰ্শকৰ চকুত আনন্দৰ উৎস আৰু মনৰ প্ৰশান্তিৰ আধাৰ হ'ব পাৰে যদি শিল্পীয়ে উচিত ভাৱে বৰণ দিব পাৰে আৰু তুলিকাৰ উঠিত ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে। বৰ্ণৰ অপপ্ৰয়োগ আৰু তুলিকাৰ অপব্যৱহাৰৰ কাৰণেও একোখন বহুযত্নেৰে অঁকা ছবিয়ে দৰ্শকৰ চকুক পীড়া দিব পাৰে আৰু দেখাত আমনি দায়ক হ'ব পাৰে। চিত্ৰৰ উৎকৃষ্টতা নিৰ্ভৰ কৰে চিত্ৰকৰৰ বৰ্ণ বিন্যাস আৰু তুলিকাৰ ব্যৱহাৰৰ চাতুৰ্যৰ ওপৰত। ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ ষড়ঙ্গৰ কথা শব্দ বা কথাৰে প্ৰকাশ কৰাটো অতি কঠিন কাম। ই অনুভৱহে কৰিব পাৰি। চিত্ৰবসিক সকলৰ মতে চিত্ৰত ষড়ঙ্গ থাকিব লাগিবই। নহলে সেই চিত্ৰ কলাবাচ্য নহব। সেই চিত্ৰ বিকলাঙ্গ হ'ব।

তথাপি চিত্ৰৰ ষড়ঙ্গই চিত্ৰৰ সকলো নহয়। চিত্ৰত ষড়ঙ্গৰ যোগেদি দৰ্শকৰ মনত বস সৃষ্টি কৰিব পাৰিব লাগিব। চিত্ৰৰ ৰূপ দৰ্শকে কেৱল চকুৰে নকৰে। চকুৰ যোগেদি মনেহে কৰে। এখন ছবি তেতিয়াহে কলাবাচ্য হয় যেতিয়া সেই চিত্ৰৰ ৰূপে দৰ্শকৰ মনত আনন্দৰ টো তুলি একোটি বসৰ সৃষ্টি কৰে। সকলো সুকুমাৰ কলাই ছান্দসিক ক্ৰিয়াৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পায়। সকলো কলাৰ আত্মপ্ৰকাশৰ মাধ্যম হৈছে ছন্দ। সংস্কৃত ভাষাত ছন্দৰ ব্যাখ্যা হৈছে— ছন্দয়তি ইতি ছন্দ অৰ্থাৎ আনন্দ দান কৰে কাৰণেই তাক ছন্দ বোলা হয়। ছান্দসিক গতিৰে কৰা বৰ্ণবিন্যাসেই চিত্ৰৰ ৰূপ লয় যদি তাত ষড়ঙ্গৰ সংযোগ থাকে। চিত্ৰশিল্পীৰ হৃদয়ৰ পৰা আহি তেওঁৰ শিল্প কৰ্মত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। আকৌ সেই চিত্ৰকৰ চকুৰে মনত প্ৰবেশ কৰি হৃদয়ত বস সৃষ্টি কৰে। দৰ্শকৰ মনত বস সৃষ্টি কৰাটোৱেই চিত্ৰৰ সাৰ্থকতা। চিত্ৰৰ ছন্দ তিনি বিধ। স্বগত ছন্দ, প্ৰকৃতিগত ছন্দ আৰু সাধাৰণ ছন্দ। চিত্ৰত মানৱ আকৃতি চিত্ৰত মানুহৰ ছবি অৱশ্যে কাৰণে ভাৰতীয় শিল্প শাস্ত্ৰ বোৰত কিছুমান আকৃতি, পৰিমাণ আদি জোখ মাখৰ নিয়মিত বিস্তৃত ভাৱে লিপিবদ্ধ হৈ আছে। জোখ মাখ সাধাৰণতে আঙুলি, তাল আদিৰ জোখা হয়। সেইদৰেই নৰমূৰ্তি অঙ্কনৰ পাঁচ প্ৰকাৰৰ বৰ্ণনা দিছে। সেই বৰ্ণনা হ'ল— হংস, ভদ্ৰ, মালব্য, ৰাচক, শশক। হংস হ'ল বলিষ্ঠ মানৱৰ। ভদ্ৰ—শান্ত প্ৰকৃতিৰ মানৱৰ। মালব্য সুশ্ৰীমানৱৰ। ৰাচক—গভীৰ প্ৰকৃতিৰ মানৱৰ। শশক—চতুৰ মানুহৰ। ওপৰত

উল্লেখ কৰা বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ মানৱমূৰ্তিৰ নাৰী সকলৰ জোখ-মাখ দি কৈছে যে এই পুৰুষ সকলৰ নাৰীৰ জোখ পুৰুষৰ কাঙ্ক্ষ পৰ্যন্ত ওখ হ'ব লাগে। নাৰীৰ কঁকাল পুৰুষতকৈ দুই আঙুল সৰু আৰু নিতম্ব চাৰি আঙুল ডাঙৰ হ'ব লাগে। স্ত্ৰীৰ স্তন আকৃতি সুগঠিত হ'ব লাগে।

মানুহৰ ছবি আঁকোতে ছবিবোৰ বিভিন্ন কোণৰ পৰা আঁকিব লাগে। সেয়ে বিভিন্ন কোণৰ পৰা অঁকা মানুহৰ ছবিৰ প্ৰকাৰৰ ভেদ বিধ প্ৰকাৰ ভেদ নিৰ্ণয় কৰিছে। এই ভেদ প্ৰকাৰ চিত্ৰৰ নাম: ১। ঋজু- সমুখ ফালৰ পৰা অঁকা চিত্ৰ। ২। অনুজ্জ- পিঠি ফালৰ পৰা অঁকা চিত্ৰ। ৩। সাঁচীকৃত- চাপৰি থকা ৰূপৰ। ৪। অৰ্দ্ধবিলোকন- একাধৰ পৰা অঁকা ছবি। ৫। পাৰ্শ্বগত- এফলীয়াকৈ অঁকা সম্পূৰ্ণ চিত্ৰ। ৬। পৰাবৃত- পিছলৈ ঘূৰি চোৱাকৈ অঁকা ছবি। ৭। পৃষ্ঠাগত- পিঠিভাগ প্ৰধানকৈ আঁকিব লাগে। ৮। শৰিৰবৃত্ত- কঁকালৰ ওপৰ ছোৱা পিছলৈ ঘূৰি চোৱা ৰূপৰ। ৯। সমানতম- কলাবৰ পৰা তল ছোৱাত প্ৰাধান্য দি অঁকা ছবি। ১০। সমভঙ্গ- মেকন্দণ পোণ কৰি সহজ ভাৱে ঠিয় দিয়া ৰূপৰ। ১১। আভঙ্গ- এটা ভৰিত ভৰ দি ঠিয় হোৱা ৰূপ, আৰু কঁকালত এটা ভাঁজ পৰা ৰূপৰ। ১২। ত্ৰিভঙ্গ- শৰীৰত তিনিটা ভাঁজ- আঠু, তপিনা, আৰু মূৰ। ১৩। অতিভঙ্গ- মানৱৰ হাত, ভৰি, কঁকাল, মূৰ আদি সোঁৱে বাঁৱে আঁতৰি স্থাপিত হয়।

আমি উল্লেখ কৰা এই বিষয়বোৰ বিশদ ভাৱে আলোচনা কৰিছে বিশেষকৈ তিনিখন গ্ৰন্থত— ১। নয়জিতৰ চিত্ৰ লক্ষণ, ২। বজা ভোজৰ সমবাস্তৱ সূত্ৰধাৰ, ৩। বজা সোমেশ্বৰৰ অভিলম্বিতাৰ্থ চিন্তামণি।

অঙ্গপ্ৰত্যঙ্গ অঙ্কনৰ নিৰ্দেশ— বিষ্ণুধৰ্মোক্তৰ পুৰাণৰ চিত্ৰসূত্ৰকে ধৰি কেইবাখনো গ্ৰন্থত মানৱ দেহৰ চৰিত্ৰানুসাৰে অঙ্গপ্ৰত্যঙ্গ অঙ্কনৰ নিৰ্দেশ দি গৈছে। মুখ— মুখখন কুকুৰাৰ কণিৰ দৰে ওপৰ অংশৰ পৰা তললৈ চিঞা, দীঘলীয়া। ভূক- নবৰ ভূক নিম্নপাতৰ দৰে বহল আৰু ইমং বেঁকা। স্ত্ৰীৰ ভূক- ধেনুভিৰীয়া। কপাল- ধেনুৰ আকৃতিৰ। চকু- চকুৱে মানুহৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰে। সেয়ে বিভিন্ন ভাব প্ৰকাশক বিভিন্ন ৰূপৰ চকু অঁকাৰ নিৰ্দেশ— ১। পদুমৰ কলি, ২। পদুমৰ পাহি, ৩। হৰিণৰ চকু, ৪। খঞ্জন পখীৰ ৰূপৰ, ৫। মাছৰ আকৃতিৰ ইত্যাদি। কাণ— বিট শগুণৰ নিচিনা, নাক- তিলফুলৰ দৰে আৰু ভাটো ঠোঁটৰ দৰে। ওঁঠ- বন্দুলি ফুলৰ দৰে। থুতৰি- আমৰ আমঠুৰ আকৃতিৰ। ডিঙি- শঙ্খৰ দৰে ত্ৰিভলি থকা। কাঙ্ক- হাতীৰ শুৰৰ দৰে, কঁকাল- ডম্বক, সিংহৰ কঁকালৰ দৰে মাজ চিঞা, শৰীৰ- গোমুখাকৃতি, হাত- কলপুলিৰ দৰে, উক- ৰাম কলৰ দৰে, হাত ফুঙ্গা পদুমৰ আকৃতিৰ, হাতৰ আঙুলি- চম্পাকালি বা ডৰিকা উৰহীৰ দৰে। ভৰি- পদুমফুলৰ দৰে।



মানুহৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ অঁকাৰ চানেকি বোৰৰ নাম এই কাৰণেই দিছে যে এই বস্তুবোৰৰ ৰূপ সদায় একেটা। ইয়াৰ ৰূপৰ সলনি নহয়। শিল্পীয়ে সতকাই সেই চানেকি গ্ৰহণ কৰিব পাৰে।

ভাৰতীয় কলাত বিদেশী প্ৰভাৱ : ভাৰতলৈ বহু বিদেশী কাল কাল আহি আছে অকল অহাই নহয়— তেওঁলোকৰ বহুতেই ভাৰতবৰ্ষত ৰাজ্য স্থাপন কৰি তেওঁলোকৰ কলাত্মক সমল ভাৰতত থৈ গৈছে। তেওঁলোকৰ নিজদেশীয় প্ৰভাৱ ভাৰতৰ ভাস্কৰ্যত থাকি গ'ল— যেনে— শক, হুন, যৱন, কুশান আদি জাতিৰ। গ্ৰীকক যৱন সকলে গান্ধাৰত ৰাজ্য পাতি বহুত ভাস্কৰ্যৰ ৰূপ দি গৈছে। গ্ৰীক সকলৰ ভাস্কৰ্যকলাৰ লগত ভাৰতীয় কলাদৰ্শ মিহলি হৈ ৰূপ ললে— গান্ধাৰ শৈলীৰ। ভাস্কৰ্যৰ এই শিল্পাদৰ্শই পাছৰ যুগত চিত্ৰাঙ্কনত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। উত্তৰ ভাৰতত জৈন ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ সময়ত পুথি বা পট চিত্ৰৰ অঙ্কনত জন্ম লোৱা অপভ্ৰংশ শৈলীত এনেবোৰ বিদেশী আদৰ্শই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে।

ভাৰতৰ বৌদ্ধযুগ ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ সুবৰ্ণযুগ। বৌদ্ধধৰ্ম প্ৰচাৰৰ জৰিয়তে সমগ্ৰ এচিয়াত বিয়পি পৰে। বৌদ্ধ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ কাৰণে অন্য ভাষাভাষী দেশবোৰত— চীন, মালয়ীয়া, জাপান, ব্ৰহ্ম, যৱদ্বীপ, বালিদ্বীপ, সিংহল আদি দেশত সেই প্ৰচাৰত মাধ্যমৰূপে বেছি সহায় নহৈছিল। তেনে অৱস্থাত বৌদ্ধ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মাধ্যম আছিল— বিৰাট আকাৰৰ পটচিত্ৰ আৰু চিত্ৰাঙ্কিত পতাকা। তেনে পতাকাক তিব্বতীয় বৌদ্ধ

ধৰ্মত টাংখা বোলা হয়। এনে চিত্ৰ পতাকাৰ ব্যৱহাৰ অৰ্দ্ধাঙ্গীও মহাযানী বৌদ্ধধৰ্মত চলি আছে। বুদ্ধৰ জীৱন চৰিতৰ পৰা বহু বহু ঘটনা চিত্ৰত আঁকি সেইবোৰ দেশৰ মানুহক দেখুৱাই বৌদ্ধ ধৰ্মলৈ আকৃষ্ট কৰিছিল। সেই প্ৰথাৰ পৰাই পাছৰ যুগলৈ বৌদ্ধ সংঘৰাম বোৰৰ দেৱালত বুদ্ধৰ জীৱন চৰিত্ৰৰ চিত্ৰ অঁকাৰ প্ৰচলন হ'ল। তাৰেই ফলত উদ্ভৱ হ'ল— অজন্তা, ইলোৰা, বাঘগুহা আদিৰ অনিন্দ্য সুন্দৰ চিত্ৰাৱলী।

অজন্তা— অজন্তা ভাৰতীয় কলাৰ তীৰ্থভূমি। অজন্তাৰ দৰে ভাৰতৰ আন কোনো ঠাইতেই স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য আৰু চিত্ৰকলাৰ এনে অপূৰ্ব সমন্বয় দেখিবলৈ পোৱা নেযায়। সেয়ে কলাৰসিক সকলে অজন্তাক 'কলাৰ তীৰ্থ ভূমি' বুলি অভিহিত কৰে।

অজন্তাৰ চিত্ৰবোৰ কেৱল এটা সময়তে অঁকা নহয়। এই চিত্ৰবোৰ খৃষ্টপূৰ্ব ২য় শতিকাৰ পৰা খৃষ্টাব্দৰ সপ্তম শতিকালৈকে ধাৰাবাহিক ভাৱে বিভিন্ন শিল্পীয়ে অঁকা ছবি। অজন্তাৰ ছবিয়ে কেৱল ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা নাই, বৰঞ্চ অন্যান্য প্ৰাচীৰ চিত্ৰৰ পুৰণি দেশ— শ্ৰীগিৰি (শ্ৰীলঙ্কা), মধ্যএচিয়া, চীন আদি দেশৰ টুনহুৱাং টাৰ্ফান, জাপান আদি দেশকো চিত্ৰৰ অনুভূতি যোগাইছে আৰু প্ৰভুতভাৱে প্ৰভাবান্বিত কৰিছে।

বিষ্ণুধৰ্মোত্তৰ পুৰাণৰ চিত্ৰসূত্ৰই এই চিত্ৰশৈলীৰ মূল উৎস। সেই কাৰণে সেই গ্ৰন্থ, অথবা পণ্ডিত যশোধৰে লিখা সেই গ্ৰন্থৰে টীকা, ব্যাখ্যা আদি পঢ়িলেহে, এই চিত্ৰকলাৰ ৰস, সৌন্দৰ্য, সুম্মা আদি সম্যকভাৱে হৃদয়ঙ্গম কৰিব পাৰি। অজন্তাৰ চিত্ৰাৱলী চকুৰে চোৱাতকৈ মনেৰেহে চাব লাগে। নহলে ভাষাৰে বৰ্ণনা কৰি তাৰ মাধুৰ্য বুজাবলৈ যোৱাটো— এবাতি পানীৰে মহা সাগৰৰ বিস্তীৰ্ণতা বুজাবলৈ যোৱাৰ নিচিনা নিৰর্থক!!

হায়দৰাবাদৰ অজন্তা নামৰ এখন সৰু গাঁৱৰ পৰা ছয় কিলোমিটাৰ দূৰৈত থকা এটা পৰ্বতৰ বেঁকা ভাঁজত শিলত কাটি উলিওৱা, কিছুমান আহল বহল আৱাসী গুহা আছে। পৰ্বতৰ বেঁকা ভাঁজত শিলত কাটি উলিওৱা কাৰণেই তাক গুহা বোলা হয়। দৰাচলতে সেইবোৰ আহল বহল আৱাসীগৃহ আৰু বৌদ্ধ চৈত্য ভৱন। চৈত্যভৱন বোৰ আকাৰত একোটা অসমৰ নামঘৰৰ সমান। আৱাসীভৱনবোৰ তাতকৈ সৰু। সেই গুহাবোৰ সতকাই মানুহৰ চকুত নপৰা পৰ্বতৰ আঁৰত থকাৰ কাৰণেই সেইবোৰ মধ্যযুগৰ ভাৰত আক্ৰমণকাৰী বিদেশীৰ ধ্বংসলীলাৰ পৰা ৰক্ষা পৰিল।

অজন্তাত সৰ্বমুঠ একৈছটা গুহা আছে। সেইবোৰৰ প্ৰত্যেকটো গুহাৰ প্ৰাচীৰ আৰু ছাঁদত পূৰ্বতে অনিন্দ্য সুন্দৰ চিত্ৰৰে ভৰি আছিল। কিন্তু দুৰ্ভাগ্য বশত: সেইবোৰ

গুহাৰ ভিতৰত মাত্ৰ তেৰটা গুহাততে চিত্ৰবোৰ ভাল হৈ আছেগৈ। বাকীবোৰ গুহাৰ চিত্ৰ মানুহৰ বৰ্বৰতা আৰু প্ৰাকৃতিক কাৰণত নষ্ট হৈ গ'ল।

অজন্তাৰ গুহাবোৰৰ ভিতৰত বিশেষকৈ উল্লেখ কৰিবলগীয়া গুহা হ'ল— ১,২,৯,১০,১৬,১৭ সংখ্যক গুহা কেইটা। ইয়াৰ ছবিবোৰ বৌদ্ধ জাতকৰ কাহিনীৰ আধাৰত অঁকা। ইয়াৰ বাদেও তাত সমসাময়িক ঘটনাৰ ছবিও আছে। ইয়াৰ উপৰি বহুত মণ্ডল চিত্ৰ (ডেকৰেটিভ আৰ্ট) যিবোৰ শিল্প চাতুৰ্যৰ ৰম্যপুৰী! অজন্তাৰ গুহাৰ চিত্ৰাৱলী অঁকাৰ সময় খৃষ্টপূৰ্ব ২ শতিকাৰ পৰা খৃষ্টাব্দৰ ৭ম শতিকালৈ। শেষৰ সময়— ৬২৫ খৃ:ৰ পৰা ৬২৮ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰৰ।

অজন্তাৰ চিত্ৰৰ ছাঁ পোহৰৰ কামৰ কাৰণেই বেছি বিখ্যাত। এনে ছাঁ পোহৰৰ কামক সংস্কৃতত 'বৰ্ত্তন' বোলা হয়। অন্য এক শ্ৰেণীৰ নাম 'উজ্জ্বলিত'। অজন্তাৰ চিত্ৰাৱলীৰ আশ্চৰ্যজনক বিশেষত্ব হ'ল— চিত্ৰৰ ৰেখাঙ্কন আৰু সেই ৰেখাৰে চিত্ৰৰ ইঙ্গিত ভাবক ৰূপ দিয়াৰ দক্ষতা। ই ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ অতুলনীয় বৈশিষ্ট্য। অজন্তাৰ দুখনমান চিত্ৰৰ আভাস—

বোধিসত্ত্ব পদ্মপাণিৰ চিত্ৰখনি কলা জগতৰ আশ্চৰ্য স্বৰূপ। ছবিখনিৰ কোমল ভাব আৰু সাৱলীল ৰেখাৰ মাধুৰ্যই দৰ্শকক আপ্লুত কৰি অতিন্দীয় ৰসৰ আনন্দ দিয়ে। এই চিত্ৰত বোধিসত্ত্ব পদ্মপাণিয়ে সৃষ্টিৰ দুখ যন্ত্ৰণাৰ চিন্তাত নিমগ্ন। বোধিসত্ত্বৰ চিন্তাক্লিষ্ট মনত ফুটি উঠিছে গভীৰ দুখ আৰু কৰুণাৰ ভাব। দেহভঙ্গীৰ প্ৰতিটো অঙ্গত আছে মানৱৰ গভীৰ দুখৰ স্পৰ্শ। গোটেই ছবি খনিত বিষন্নতাৰ মাজেৰে শিল্পীয়ে ফুটাই তুলিছে এক কৰুণাৰ ভাব। তেওঁ বিশ্বৰ প্ৰাণীৰ দুখত আত্মবিস্মৃত।

বুদ্ধৰ বুদ্ধত্ব প্ৰাপ্তিৰ চিত্ৰখনি এখন অতুলনীয় চিত্ৰ। বোধিদ্বন্দ্বৰ তলত শ্ৰমণ সিদ্ধাৰ্থ গভীৰ ধ্যানত ধ্যানস্থ। গৌতমৰ দেহ নিৰ্বাত নিষ্কম্প দীপ শিখাৰ দৰেই স্থিৰ। মুখত সৌম্য ভাব— মহাসাগৰৰ গভীৰতা। সাধনাত সিদ্ধি লাভৰ আশাত মুখত ক্ষীণ হাঁহিৰ ৰেশ। ওচৰত অমঙ্গলৰ প্ৰতিনিধি স-পাৰিষতে গৌতমৰ ওচৰত পৰাজিত হৈ বিষন্ন। গোটেই ছবিখনে অশুভ শক্তিৰ ওচৰত শুভৰ জয় ঘোষণা কৰিছে।

অজন্তাৰ চিত্ৰাৱলীত কৰুণা, দয়া মমতা, আত্মসমৰ্পণ, লাৱণ্য, গাভীৰ্য আদি বহুত ভাবৰ মূৰ্ত্তৰূপ ফুটি উঠিছে। অজন্তাৰ অঙ্কন পদ্ধতি, ব্যৱহৃত ৰং, চিত্ৰৰ পটভূমি প্ৰস্তুতি আদিৰ বিষয়েও বহুত গৱেষণা চলি আহিছে। অজন্তাৰ চিত্ৰৰ স্থূল, সূক্ষ্ম ৰেখাই যুগান্তৰলৈ শিল্পীক প্ৰেৰণা যোগাই আহিছে। অজন্তাৰ চিত্ৰাৱলীয়েই পাছৰ যুগ পুথিচিত্ৰ আৰু পট চিত্ৰৰ আদৰ্শ হৈ আহিছে। অজন্তাৰ চিত্ৰৰ ৰেখাৰ মাধুৰ্য আৰু সন্ধান পাওঁ পাছৰ যুগৰ পুথিচিত্ৰৰ অঙ্কনত। নৱম-দশম শতিকাৰ পাল যুগলৈকে এই বিশিষ্টতা অক্ষুণ্ণ আছিল।

বাঘগুহা : অজন্তাৰ দৰে মধ্যপ্ৰদেশৰ বাঘগুহা নামৰ শিলৰ গুহাৰ বেৰতো পুৰণি যুগৰ বহুত চিত্ৰ আছে। মধ্য প্ৰদেশৰ বিষ্ণু পৰ্বতৰ তলেদি বাঘ নামৰ এখন নদী বৈ গৈছে। সেই নদীৰ পৰা ১৫০ ফুট ওপৰত নটা চিত্ৰিত গুহা আছে। বাঘ নদীৰ নামেৰেই এই গুহাবোৰ বাঘগুহা নামেৰে জনাজাত। গুহাৰ সংখ্যা নটা। ইয়াৰ ২ নং গুহাৰ বৰ্তমান নাম পাণ্ডৱ গুহা। ৩ নং গুহাৰ বৰ্তমান নাম হাতীখানা। ইয়াৰ ছবিবোৰ অক্ষত অৱস্থাত আছে। ৪ নং গুহাৰ বৰ্তমান নাম ৰংমহল। ইয়াত ব্ৰহ্মদেৱতা কন্যা, পক্ষীদম্পতি, বুদ্ধ, বোধিসত্ত্ব, বজাৰাণী, সঙ্গীতজ্ঞৰ দল আদি বহু চিত্ৰ আছে। বাঘ গুহাৰ ছবিৰ ভিতৰত বিভিন্ন ভঙ্গীৰে অঁকা পক্ষীৰ চিত্ৰ বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। বাঘ গুহাৰ হাতী আৰু ঘাৰ গৰুৰ চিত্ৰও অপূৰ্ব।

সীতানৱাচলৰ গুহাচিত্ৰ : তামিলনাডুৰ তাঞ্জোৰৰ ওচৰত সীতানৱাচল গুহা অৱস্থিত। ৬০০ খৃষ্টাব্দ— ৬৫০ খৃষ্টাব্দৰ ভিতৰত ৰজা মহেন্দ্ৰ বৰ্মন আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ নৰসিংহ বৰ্মনে এই গুহা নিৰ্মাণ কৰায়। ইয়াৰ চিত্ৰাৱলী অজন্তাৰ আদৰ্শৰ। সীতানৱাচলৰ বহুত ছবিৰ আখ্যান জৈন ধৰ্মৰ।

এইবোৰ গুহাৰ উপৰি ভাৰতৰ বহুত গুহাৰ চিত্ৰই প্ৰাচীন যুগৰ চিত্ৰৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। সেই গুহাবোৰৰ ভিতৰত বিখ্যাত হ'ল— ৰাদামী, এলিফেণ্টা, ইলোৰা, ইত্যাদি।

ইলোৰা : ইলোৰাৰ চিত্ৰ অঙ্কনৰ সময় খৃষ্টীয় ৮ম শতিকাৰ পৰা খৃ: ১০ম শতিকালৈ। ইলোৰাৰ চিত্ৰাৱলীৰ ৰং, ৰূপ, ৰস সকলো ফালৰ পৰাই সুন্দৰ। ইলোৰাৰ চিত্ৰাৱলীৰ বিষয়— ব্ৰাহ্মণ্য ধৰ্মৰ হিন্দু আখ্যান। ইয়াৰ ভিতৰৰ প্ৰখ্যাত ছবি কেইখন হ'ল— মহাদেৱ, লক্ষ্মণৰ ৰাৱণ, গণেশ ইত্যাদি।

ইলোৰাৰ চিত্ৰ অঙ্কনৰ পাছৰ পৰাই অৰ্থাৎ খৃ: ১০ম শতিকাৰ পাছৰ পৰাই ভিত্তি চিত্ৰৰ কাল উকলিবলৈ আৰম্ভ কৰে। সেই চিত্ৰৰ ঠাইলৈ পাছৰ যুগৰ জৈন আৰু বৌদ্ধ ধৰ্মৰ পুথি চিত্ৰই। গুজৰাটত অপভ্ৰংশ শৈলী নামৰ চিত্ৰশিল্পীয়ে জন্ম গ্ৰহণ কৰে। সেই অপভ্ৰংশ শৈলীৰ চিত্ৰৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰে ১৫ শতিকাৰ বৈষ্ণৱ কলাকাৰ সকলে। তেওঁলোকে লোক কলাকে উন্নত কৰি অপভ্ৰংশ শৈলীৰ ৰূপত বহুত বৈষ্ণৱ ধৰ্মীয় পুথি চিত্ৰিত কৰে। এনে অপভ্ৰংশ শৈলীৰ প্ৰভাৱ ১০ম/২১শ শতিকাত নেপাল, বিহাৰ, বঙ্গ, কামৰূপ আৰু উড়িষ্যাৰ পুথি চিত্ৰত লক্ষ্য কৰা যায়।

অপভ্ৰংশ শৈলীৰ চিত্ৰ কলা : ভাৰতৰ পশ্চিম অংশত সৌৰাষ্ট্ৰ নামৰ দেশখন পুৰণি কালৰ পৰাই সকলো সুকুমাৰ কলাত বৰ বিখ্যাত আছিল। বহু কালৰ পাছত সৌৰাষ্ট্ৰ

ভাৰতলৈ অহা বাহিৰৰ জাতি শক, হুন, পহলৱ, বহ্লিক আদিৰ কবলিত হয়। ইয়াৰ পাছত পশ্চিমৰ পৰা ভাৰত সোমোৱা গুৰ্জৰ সকলে সৌৰাষ্ট্ৰ অধিকাৰ কৰে। শেহত বহু যুদ্ধ বিগ্ৰহৰ পাছত গুৰ্জৰ সকলে খৃ: ৬ষ্ঠ শতিকাত ভক্কচ্ছ আৰু লাট দেশ সামৰি গুৰ্জৰ ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰে। সেই গুৰ্জৰ আৰু লাট লগ লাগিয়েই বৰ্তমানৰ গুজৰাট দেশ। পুৰণি সৌৰাষ্ট্ৰ দেশৰ কলাৰ প্ৰভাৱত গুজৰাটৰ নাগৰিক সকলো কলাবিদ্যাত পাৰ্গত হৈ পৰে। খৃ: ৭ম শতিকাৰ পৰা খৃ: ২৫ শতিকালৈ গুজৰাট আৰু তাৰ ওচৰ চুবুৰীয়া ৰাজ্যবোৰত বহু পুথি চিত্ৰিত কৰা হয়। সেই চিত্ৰশৈলীৰ জন্ম হয় ইলোৰা, বাঘ আদিৰ প্ৰাচীৰ চিত্ৰৰ প্ৰভাৱত। কিন্তু তেওঁলোকৰ চিত্ৰৰ পটভূমি আহল বহল প্ৰাচীৰ নহৈ, ক্ষুদ্ৰায়তনৰ তালপাতৰ পৃষ্ঠাহে। গুজৰাটৰ ওচৰৰ সকলো প্ৰান্তৰে পুথিৰ লিপি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ হলেও চিত্ৰৰ অঙ্কন শৈলী একেই। এই চিত্ৰবোৰৰ আদৰ্শ প্ৰাচীন কালৰ গুহা মন্দিৰৰ প্ৰাচীৰ চিত্ৰ। প্ৰাচীৰৰ একোখন প্ৰকাণ্ড প্ৰাচীৰৰ চিত্ৰৰ ৰেখা, বৰ্তন, প্ৰমাণ একে ৰাশি অতি ক্ষুদ্ৰ ৰূপত অঁকাটো কম পাৰ্গতালিৰ কাম নহয়।

গুজৰাটৰ এই পুথি চিত্ৰবোৰ— গুজৰাটী শৈলীৰ চিত্ৰ বুলি নামকৰণ কৰা হ'ল। সেই সময়তে বহুত জৈন ধৰ্মৰ পুথি আবিষ্কৃত হয় যাৰ চিত্ৰবোৰ একে শৈলীতে অঁকা। তেতিয়া কোনো কোনো পণ্ডিতে সেই শৈলীক জৈন চিত্ৰ শৈলী বুলি নামকৰণ কৰে। কিন্তু কেই বছৰ মানৰ ভিতৰতে সেই একে শৈলীতে অঁকা— বৈষ্ণৱ ধৰ্ম, শাক্ত ধৰ্মৰ বহুত চিত্ৰিত পুথি আবিষ্কৃত হয়। তেতিয়া এই চিত্ৰধাৰাক জৈন শৈলী বোলাৰ কোনো অৰ্থ নেথাকিল। লাহে লাহে জৈন ধৰ্মৰ পৰিপন্থী আন ধৰ্মৰ আৰু বহুত চিত্ৰিত পুথি আবিষ্কৃত হ'ল। তাৰ ভিতৰত ৰতি ৰহস্য, দেৱী মাহাত্ম্যম, ভাগৱত আদি বিখ্যাত। এই বিভিন্ন বিষয়ৰ পুথিবোৰৰ চিত্ৰৰ অঙ্কন একে আৰু পুথিবোৰ



অপভ্ৰংশ শৈলীৰে তাল পাতৰ পুথিত অঁকা জৈন চিত্ৰ- একাদশ শতিকা

গুজৰাটী লিপিতে অঁকা। সেই একে বীতিৰে অঁকা ছবি জম্মু, কাশ্মীৰ আৰু কাংড়া, বুদ্ধি আদি পাহাড়ী ৰাজ্যতো আবিষ্কৃত হ'ল। সেয়ে এই চিত্ৰ ধাৰৰ এটা প্ৰকৃত নাম দিয়াৰ প্ৰয়োজন পণ্ডিত সকলে বোধ কৰিলে।

বিভিন্ন ৰাজ্যত বিভিন্ন লিপিতে লিখা পুথিত একে চিত্ৰধাৰাৰ চিত্ৰ দেখি পণ্ডিত সকলে তাৰ প্ৰকৃত নাম বিচাৰিলে। শেহত বিখ্যাত চিত্ৰ সমালোচক ড: মতিচান্দ আদি কেইবাজনো পণ্ডিতে সকলো দিশ পৰীক্ষা কৰি মতামত প্ৰকাশ কৰিলে যে এই পুথিচিত্ৰৰ শৈলী পুৰণি প্ৰাচীৰ চিত্ৰৰ মৰ্গ ৰূপৰ লগত লোক চিত্ৰ কলা মিহলাই কৰা এটা অপভ্ৰংশ ৰূপহে। এই চিত্ৰধাৰা মৰ্গ চিত্ৰৰ আদৰ্শ বক্ষা নহলেও সেই ধাৰাৰে 'দেশী' ৰূপ। সেয়ে এই ধাৰাক তেতিয়াৰে পৰা অপভ্ৰংশ ধাৰা বুলি নামকৰণ কৰা হ'ল। মৰ্গকলাত শাস্ত্ৰীয় কটকটীয়া বান্ধোন মানি চলা হয়। কিন্তু 'দেশী' বা লোক কলা— 'কামাচাৰ প্ৰবৰ্ত্তিতম্।' অৰ্থাৎ শিল্পীৰ কামনা বা ইচ্ছা মতেই ৰূপ দিয়া হয়। সেয়ে এই পুথি চিত্ৰবোৰৰ আদৰ্শ বিৰাট প্ৰাচীৰ চিত্ৰ হলেও তাৰ অঙ্কন বীতি শাস্ত্ৰীয় ৰূপৰ নহয়। লোক কলাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটা ৰূপৰ।

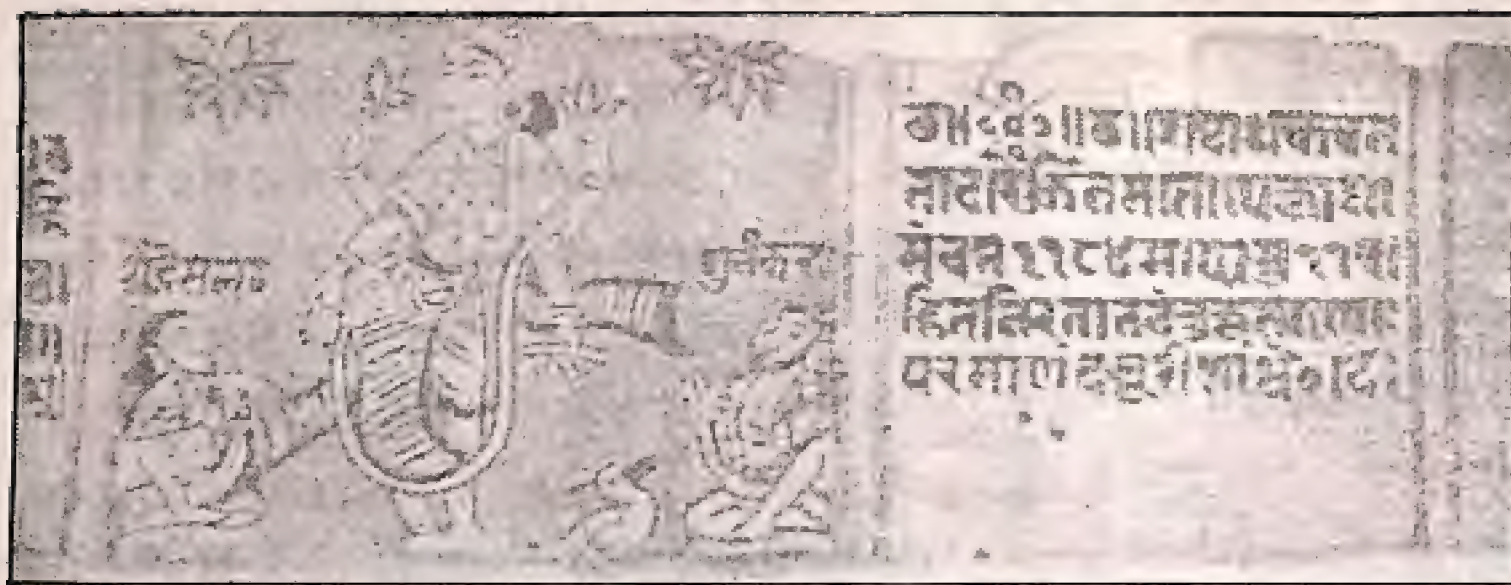
এই অপভ্ৰংশ চিত্ৰধাৰা একালত গুজৰাটৰ পৰা বিয়পি পৰি ওচৰৰ ৰাজপুতনা, পঞ্জাব, কাশ্মীৰ আৰু চুবুৰীয়া ৰাজ্যত নিগাজি হৈ পৰিল। পুথি চিত্ৰত এই অপভ্ৰংশ চিত্ৰ শৈলীয়ে বিস্তাৰ লাভ কৰিলে। সেই বিস্তৃতি গুজৰাটৰ পৰা আৰম্ভ কৰি মধ্যপ্ৰদেশ, উত্তৰ প্ৰদেশ, বিহাৰ, বঙ্গ, কামৰূপ, উড়িষ্যা, নেপাল, তিব্বত আদিলৈকে বিয়পি পৰে। বঙ্গ, বিহাৰ, অসমত ২২ শতিকাত পাল ৰাজত্বৰ সময়ত উদ্ভৱ হোৱা পাল শৈলীৰ চিত্ৰাৱলীও এই অপভ্ৰংশ শৈলীৰে শেষ পৰিণতি। অসমৰ সাঁচিপতীয়া পুথিখনিৰে অঁকা সিংহাসন। থগা কৰণিৰ চিত্ৰৰ ধাৰাও পাল চিত্ৰ শৈলীৰ পৰাই উদ্ভূত। সেয়ে অসমৰ চিত্ৰ কলাৰ সম্বন্ধত এই অপভ্ৰংশ শৈলীৰ অধ্যয়ন অতীব প্ৰয়োজনীয়। অপভ্ৰংশ চিত্ৰ শৈলীৰ বিশেষত্ব: এই চিত্ৰবোৰ অজস্তা, ইলোৰা, আদিৰ ক্ষুদ্ৰৰূপ হলেও মৰ্গ কলাৰ লগত লোক কলাৰ সংমিশ্ৰণ। অপভ্ৰংশ শৈলীৰ উন্নীত পৰিণতিয়েই পাহাড়ী, কাংড়া, বাসুকি আদি চিত্ৰশৈলী। অপভ্ৰংশ শৈলীত অঁকা মানুহৰ চিত্ৰবোৰ একাশৰীয়া মুখৰ চিত্ৰবোৰৰ নাক, খুতৰি বেছি জোঙা। চকুবোৰ দীঘল। ছবিত ডাঠ ৰঙৰ প্ৰয়োগ বেছি।

অপভ্ৰংশ শৈলী ভালপাতৰ আৰু তলপাতৰ পুথিৰ চিত্ৰত আধিপত্য লাভ কৰি উত্তৰ পূব ভাৰতলৈ প্ৰসাৰিত হয়। এই অপভ্ৰংশ চিত্ৰ ধাৰাই পাল সকলৰ ৰাজত্বত বিহাৰ বঙ্গত জৈন আৰু বজ্জান, কালচক্ৰবান বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বহু পুথিত ব্যৱহৃত হয়। এই অপভ্ৰংশ ধাৰাই পাল ৰাজত্বত উৎকৰ্ষ সাধন কৰি পাল শৈলী নাম লৈ বঙ্গৰ

পটচিত্ৰ, উড়িষ্যাৰ পটচিত্ৰ, আৰু তিব্বতৰ ধৰ্ম পতাকা 'টংকা' চিত্ৰৰ ৰূপ লয়। অসমত পুথি চিত্ৰত বিশেষ ভাবে ব্যৱহৃত হয়।

ৰাজপুত চিত্ৰকলা : ইলোৰাৰ গুহা চিত্ৰ আৰু অপভ্ৰংশ চিত্ৰ শৈলীৰ সংমিশ্ৰণৰ শেষ পৰিণতিয়েই ৰাজপুত চিত্ৰকলা। ৰাজপুতনাৰ কলাকাৰ সকলৰ একাগ্ৰ সাধনাৰ ফলত একালত ৰাজপুত চিত্ৰকলাই বহুত উন্নতি সাধন কৰে। এই চিত্ৰকলা উত্তৰ পশ্চিম ভাৰতৰ অপভ্ৰংশ চিত্ৰ শৈলীৰ দ্বাৰা বৰ বেছিকৈ প্ৰভাৱান্বিত। শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱন লীলা বিষয়ক চিত্ৰত অপভ্ৰংশ শৈলীৰ পূৰ্ণ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। শ্ৰী চিত্ৰৰ সাজপাৰত অপভ্ৰংশ চিত্ৰ শৈলীৰ প্ৰভাৱ প্ৰকট হলেও প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰ অঙ্কনত আৰু মহাপুৰুষ, ধৰ্মগুৰু সকলৰ চিত্ৰ অঙ্কনত এই শৈলীৰ নিজস্বতা আৰু বিশেষত্ব ভালকৈ ফুটি উঠে। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ গ্ৰন্থবোৰ সংস্কৃত ভাষাৰ পৰা প্ৰাদেশিক ভাষালৈ অনূদিত হোৱাৰ পাছত, কৃষ্ণলীলাৰ ঘটনাৰ মাধ্যমই ৰাজপুত সকলক ব্যাকুল কৰি তোলে। ফলত ৰাজপুতনাত অগণন শ্ৰীকৃষ্ণ বিষয়ক চিত্ৰ অঙ্কিত হয়। জয়পুৰ ৰাজৰ পুথি উৰালত পোৱা 'বজ্জন নামা' চিত্ৰাৱলীত ভাৰতীয় ৰূপ স্পষ্ট। অম্বৰ, মথুৰা বৃন্দাবন, নুবপুৰ আদি ঠাইৰ মন্দিৰত অঁকা (খৃ: ১৫৭০-২৬৯০ খৃ:) চিত্ৰৰ শৈলী ৰাজপুতনাৰ নিজা শৈলী। উল্লেখযোগ্য কথা যে, ৰাজপুতনাৰ ৰাণা উদয়াদিত্যই ইলোৰাৰ গুহাৰ প্ৰাচীৰৰ কিছু সংখ্যক চিত্ৰ অঁকাইছিল। চিত্ৰৰ বীৰ সকলৰ আভূষণ আৰু ৰূপ ৰাজপুত বীৰৰ অনুৰূপ। তদুপৰি সেই চিত্ৰাৱলীৰ তলত পুৰণি ৰাজপুত লিপিতে লিখা আছে— "স্বস্তি শ্ৰি প্ৰমাৰৰাজ।" শ্ৰীপ্ৰমাৰৰাজ ৰাণা উদয়াদিত্যৰ উপাধি। ৰাণা উদয়াদিত্যৰ ৰাজত্ব কাল খৃষ্টীয় ২১-২২ শতিকা।

আকবৰ বাদশাহৰ দিনত মোগল ৰাজপুতৰ মিত্ৰতাৰ সম্বন্ধ ঘটে। ৰাজপুতনাৰ ৰাজকন্যা যোধবাসী সম্ৰাট আকবৰৰ সম্ৰাজ্ঞী হয়। আকবৰৰ দিনৰে পৰা ৰাজপুত চিত্ৰ শৈলীত মোগল চিত্ৰশৈলীৰ প্ৰভাৱ পৰে। সেইদৰেই মোগল চিত্ৰ শৈলীৰ ওপৰতো ৰাজপুত চিত্ৰ শৈলীৰ প্ৰভাৱ বৰকৈ পৰে। প্ৰকৃতপক্ষে এই সময়ত দুয়োটা চিত্ৰশৈলী মিহলি হৈছিল। মোগল সম্ৰাটৰ ৰাজকীয় চিত্ৰশালাত ভাৰতীয় আৰু পাৰস্য, উভয় দেশৰ চিত্ৰকৰ সকলে মিলি-জুলি চিত্ৰ আঁকিছিল। সেই কলাকাৰ সকলৰ ভিতৰত— যশোৱন্ত, বিচিত্ৰ, জগন্নাথ, মাধৱ আৰু মিঞা মনচুৰ, দৌলত, মহম্মদ আদিৰ নাম প্ৰখ্যাত আছিল। সম্ৰাট জাহাঙ্গীৰৰ দিনত দুয়োধাৰা মিলি গৈ মোগল শৈলীৰ সৃষ্টি হয়। এনে মিলনত ৰাজপুতনাৰ কলা প্ৰেমীক পণ্ডিতবৰ্গ সচকিত হৈ পৰে। তেওঁলোকে প্ৰাচীন চিত্ৰকলা বিষয়ক গ্ৰন্থবোৰ (কামসূত্ৰ, বিষ্ণু ধৰ্মোত্তৰ পুৰাণ, চিত্ৰ লক্ষণ, সমৰাঙ্গণ সূত্ৰধাৰ, মানমাৰ আদি) আলোচনা কৰি ৰাজপুতনাৰ কলাকাৰ সকলক



ভাৰতীয় চিত্ৰাদৰ্শৰ প্ৰতি সজাগ কৰি তোলে। জয়পুৰৰ পণ্ডিত যশোধৰে কামসূত্ৰৰ টীকা লিখি ভাৰতীয় কলাৰ ‘মাৰ্গ’ ৰীতিৰ প্ৰতি গুণী সকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ। ৰাজপুতনাৰ পণ্ডিত বৰ্গৰ প্ৰচেষ্টাত ৰাজপুত শিল্পী সকলে পুনৰ ৰাজপুত চিত্ৰত প্ৰাচীন ভাৰতীয় চিত্ৰাদৰ্শক স্থান দিয়ে। শিল্পীৰ সাধনা সফল হয়।

ৰাজপুত আৰু মোগল চিত্ৰৰ আদৰ্শৰ বহুত পাৰ্থক্য আছে। চকুৰে দেখা বস্তুক বা দৃশ্যৰ বাস্তৱ ৰূপ ফুটাই তোলাই মোগল চিত্ৰকৰ সকলৰ ৰীতি। আনহাতে বাস্তৱ ৰূপ দেখি শিল্পীৰ মনত উদয় হোৱা অনুভূতিক ৰূপ দিয়াটোহে ৰাজপুত শিল্পীৰ লক্ষ্য। সেয়ে ৰাজপুত চিত্ৰত জনসাধাৰণৰ সুখ-দুখ, গৃহস্থালি, খেতি পথাৰৰ দৃশ্যই ঠাই পাইছিল। তাৰ বিপৰীতে মোগল চিত্ৰত ঘাইকৈ বাদশ্বাহ নবাব, আমীৰ ওমবাহৰ প্ৰমোদ, ব্যাসন, মৃগয়া, যুদ্ধ, পাণ ভোজনৰ চিত্ৰই ঘাই ঠাই অধিকাৰ কৰিছিল। মোগল চিত্ৰকৰ সকলৰ ঘাই বিষয় আছিল মোগল ৰাজ দৰবাৰৰ চিত্ৰ অঙ্কন। ৰজা-ৰাণীৰ, ওমবাহ সকলৰ প্ৰতিকৃতি অঙ্কনেও ঘাই ঠাই লৈছিল। কিন্তু ৰাজপুত চিত্ৰত ৰাজসভা, ৰাজকাৰেং আদিৰ চিত্ৰ বিৰল। তাৰ পৰিৱৰ্ত্তন কৃষ্ণলীলাৰ ছবিত গাঁৱৰ দৃশ্য, নৈৰ ঘাট, গোৱাল গোৱালনীৰ ঘৰ সংসাৰৰ দৃশ্যই ঘাই ঠাই পূৰাইছিল। ৰাজপুত চিত্ৰত বাধা কৃষ্ণ অথবা গোপী কৃষ্ণক জীৱাত্মা পৰমাত্মাৰ প্ৰতীক ৰূপেহে ৰূপ দিয়া হৈছিল। এই তত্ত্ব জনাৰ কাৰণেই ৰাজপুত সকলে এই চিত্ৰাৱলীৰ ৰূপ, ৰস, পূৰ্ণভাৱে আন্বাদন কৰিব পাৰিছিল। ফলত বাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমলীলাৰ চিত্ৰ, কৃষ্ণৰ চল-চাতুৰীৰ চিত্ৰই ৰাজপুতনা ওপচাই পেলাইছিল।

ৰাজপুত চিত্ৰৰ আৰু এটি বিশেষ সম্পদ হৈছে নায়ক-নায়িকা ভেদৰ ৰসময়ী চিত্ৰসমূহ। প্ৰেম কক্ষত নায়ক-নায়িকাৰ মনৰ অৱস্থা বা মনোভাবৰ কথাৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা সংস্কৃত সাহিত্যত পোৱা যায়। এই অৱস্থাবোৰ চকুৰে চাই চিত্ৰৰূপ দিয়াটো



পাল শৈলীৰ চিত্ৰকলা— ‘বৃন্দাবন লীলা।’ ১৮, ১৯

দুসাধ্য কাম ৰাজপুত কলাকাৰ সকলে কিন্তু এনে কাৰ্যতো অসাধ্য সাধন কৰি সফল হৈছে। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মনৰ অৱস্থাৰ এনে অপূৰ্ব প্ৰকাশে ৰাজপুত চিত্ৰকৰ সকলক জগৎবৰেণ্য কৰি তুলিছে।

স্বাধীন ভৰ্তৃকা প্ৰোষিত ভৰ্তৃতা, কলহন্তৰিতা, আগত পতিকা আদি অষ্ট নায়িকাৰ মনৰ অৱস্থাক ৰূপ দিয়াৰ কাৰণে ৰাজপুত চিত্ৰাৱলী জগতৰ অমূল্য সম্পদ।

ৰাজপুত চিত্ৰকলাৰ আন এটি বিশেষ সম্পদ হৈছে সঙ্গীতৰ ৰাগ ৰাগিনীৰ চিত্ৰৰূপ ‘ৰাগমালা।’ সঙ্গীতৰ ৰাগ স্বৰ বা সুৰৰ বস্তু। সুমধুৰ স্বৰ সজ্জাৰ দ্বাৰাই একোটি ‘ৰাগ’ প্ৰকাশ হয়। এই স্বৰ সজ্জাৰ কাৰণেই শ্ৰোতাই ৰাগটো চিনি পায়। ই সুৰৰ ৰূপ বা সুৰময় ৰূপ। ৰাগৰ এই সুৰময় ৰূপে হৃদয়ত ৰস সৃষ্টি কৰি মানুহৰ মনত ৰাগৰ একোটি দেৱময় ৰূপ মূৰ্ত্ত কৰি তোলে। বৰণৰ মাজেৰে সেই সঙ্গীতৰ সেৱময় ৰূপক চিত্ৰত প্ৰকাশ কৰাটোৱেই ৰাগৰ চিত্ৰৰূপ। সপ্তস্বৰৰ মাজেৰে একোটি ৰাগৰ

ৰূপ প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰেই, বৰ্ণৰ ছান্দসিক প্ৰয়োগৰ দ্বাৰাই ৰাজপুত চিত্ৰ শিল্পীয়ে সজীভৰ ৰাগ-বাগিনীৰ চিত্ৰৰূপ প্ৰকাশ কৰি লৈ গৈছে। ইও এক জগতৰ অসাধ্য সাধন। সুবৰ ৰূপ চিত্ৰেৰে প্ৰকাশ কৰাত বিশ্বৰ চিত্ৰ ইতিহাসত ৰাজপুত চিত্ৰ— একক আৰু অতুলনীয়।



পালশৈলীৰ চিত্ৰকলা— ‘কৃষ্ণ বলোৰামৰ নৃত্য।’

মোগল চিত্ৰকলা

ভাৰতৰ মোগল চিত্ৰকলাৰ ঘাই উহ ৰাজপুত আৰু পাৰস্যৰ চিত্ৰকলা। পাৰস্যৰ চিত্ৰ কলাত চীনা চিত্ৰ কলাৰো প্ৰভাৱ আছে। পাৰস্যৰ চিত্ৰকলাৰ নৈসৰ্গিক দৃশ্য, পৰ্বত, গছ আদি অন্ধনত চীনা প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়।

ভাৰতৰ মোগল সাম্ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠাতা আছিল টাইমুৰৰ বংশৰ বাবৰ। বাবৰৰ পিতৃ চিত্ৰকলাৰ পৃষ্ঠপোষক আছিল। সৰুৰে পৰাই বাবৰে চিত্ৰকলাৰ লগত পৰিচিত থকাৰ কাৰণ সাবালক হোৱাৰ পাছত তেওঁ এজন প্ৰকৃত চিত্ৰ ৰসিক হৈ পৰে। ১৫২৬ খৃষ্টাব্দত বাবৰে তেতিয়াৰ ভাৰতৰ ৰজা ইব্ৰাহিম লোডিক যুদ্ধত পৰাস্ত কৰি ভাৰতত মোগল সাম্ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰে। কিন্তু বাবৰ ভাৰতৰ ৰজা হোৱাৰ পাছত ৰাজ্য বিস্তাৰ আৰু ৰাজ্য ৰক্ষাৰ কাৰণে অহৰহ যুদ্ধত লিপ্ত থাকিবলগীয়া হৈছিল, সেই কাৰণে তেওঁ ভাৰতত চিত্ৰকলাৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰ কৰিব নোৱাৰিলে। বাবৰৰ আত্মজীৱনীত তেওঁ ডেকা কালত লগ পোৱা খোৰাচানৰ ৰজা মহম্মদ হোছেইনৰ ৰাজসভাৰ শিল্পী বিহজানৰ বিষয়ে উচ্চ প্ৰশংসাবে উল্লেখ কৰি গৈছে। এই কথাৰ পৰাই বাবৰৰ চিত্ৰ প্ৰীতিৰ কথা বুজিব পাৰি। ভাৰতত বাবৰৰ ৰাজত্ব কালতে পাৰস্যৰ হিৰাট আৰু চমবখণ্ড চিত্ৰ কলাত উচ্চস্থানত আছিল। বাবৰে সেই চিত্ৰকলাৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিছিল।

বাবৰৰ মৃত্যুৰ পাছত বাবৰৰ পুত্ৰ হুমায়ুন মোগল ৰাজ্যৰ অধিপতি হয়। বাদশ্বাহ হুমায়ুন সৰুৰে পৰাই চিত্ৰানুৰাগী আছিল। হুমায়ুন ৰজা হোৱাৰ পাছতেই আফগানৰ শ্বেৰ শ্বাহে হুমায়ুনৰ ৰাজ্য আক্ৰমণ কৰি হুমায়ুনক পৰাস্ত কৰে। হুমায়ুন পলাই গৈ পাৰস্যৰ ৰজা চাফাভিৰ আশ্ৰয়ত থাকে। পাৰস্যৰ পৰা সৈন্য সামন্ত সংগ্ৰহ কৰি তেওঁ ভনিজৰাজ্য উদ্ধাৰ কৰিবলৈ ভাৰত অভিমুখে আহি কিছুদিন কাবুলত থাকে। কাবুলতে দুজন পাৰস্যৰ বিখ্যাত চিত্ৰ শিল্পী মীৰচৈয়দ আলি আৰু আব্দুচ চামাদৰ লগত চিনাকি হয়। বাবৰ এই শিল্পী দুজনৰ চিত্ৰ কৰ্মত মুগ্ধ হৈ তেওঁলোকৰ পৃষ্ঠ পোষক হয়। ভাৰতলৈ আহোতে এই দুজন বিখ্যাত চিত্ৰকৰক হুমায়ুনে লগত লৈ আহে। শেহত হুমায়ুনে নিজৰাজ্য উদ্ধাৰ কৰি ভাৰতত পুনৰ ৰজা হয়। হুমায়ুনে এই দুজন প্ৰখ্যাত শিল্পীৰ চিত্ৰকৰ্মৰ দ্বাৰাই মোগল চিত্ৰকলাৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰে।



মোগল চিত্রকলা— “সঙ্গীত বসিক”- ষোড়শ শতিকা



ৰাজপুত চিত্ৰকলা— “নায়ক-নায়িকা” (ষোড়শ শতিকা)

বাদশ্বাহ হুমাযুনৰ পাছত তেওঁৰ পুত্ৰ আকবৰে মোগল মছনদত আৰোহন কৰি
ভাৰতৰ সম্ৰাট হয়। আকবৰ এজন উদাৰমনা সম্ৰাট আছিল। আকবৰৰ শিল্প আৰু



পাহাৰী চিত্ৰকলা (কাংড়া) — “ৰাধা মাধৱ” — সপ্তদশ শতিকা

কলাৰ প্ৰতি থকা প্ৰেম তেওঁ উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে পূৰ্ব পুৰুষৰ পৰা পাইছিল। আকবৰৰ কোনো বিষয়তে গোড়ামি নাছিল। মনক আনন্দ দিব পৰা যিকোনো কলা সামগ্ৰীকে তেওঁ দেশ কাল বিচাৰ নকৰি বিনা দ্বিধাই গ্ৰহণ কৰিছিল। সেই কাৰণে কেৱল



মোগল চিত্ৰকলা — প্ৰতিকৃতি- বাদশ্বাহ জাহাঙ্গীৰ

পাৰস্যৰ নহয়, বহুত ঠাইৰ শিল্পী সকলে আকবৰৰ ৰাজসভাত সন্মানৰ আসন পাইছিল। আকবৰৰ ৰাজসভাত ভাৰতৰ বহু গুণী কলাকাৰৰ উপৰি মধ্য এছিয়াৰ বিখ্যাত চিত্ৰশিল্পী ফকক বেগ, মহম্মদ কিৰ্ণমৰা আদিয়ে আকবৰৰ দৰবাৰ শুৱনি কৰিছিল। আকবৰ

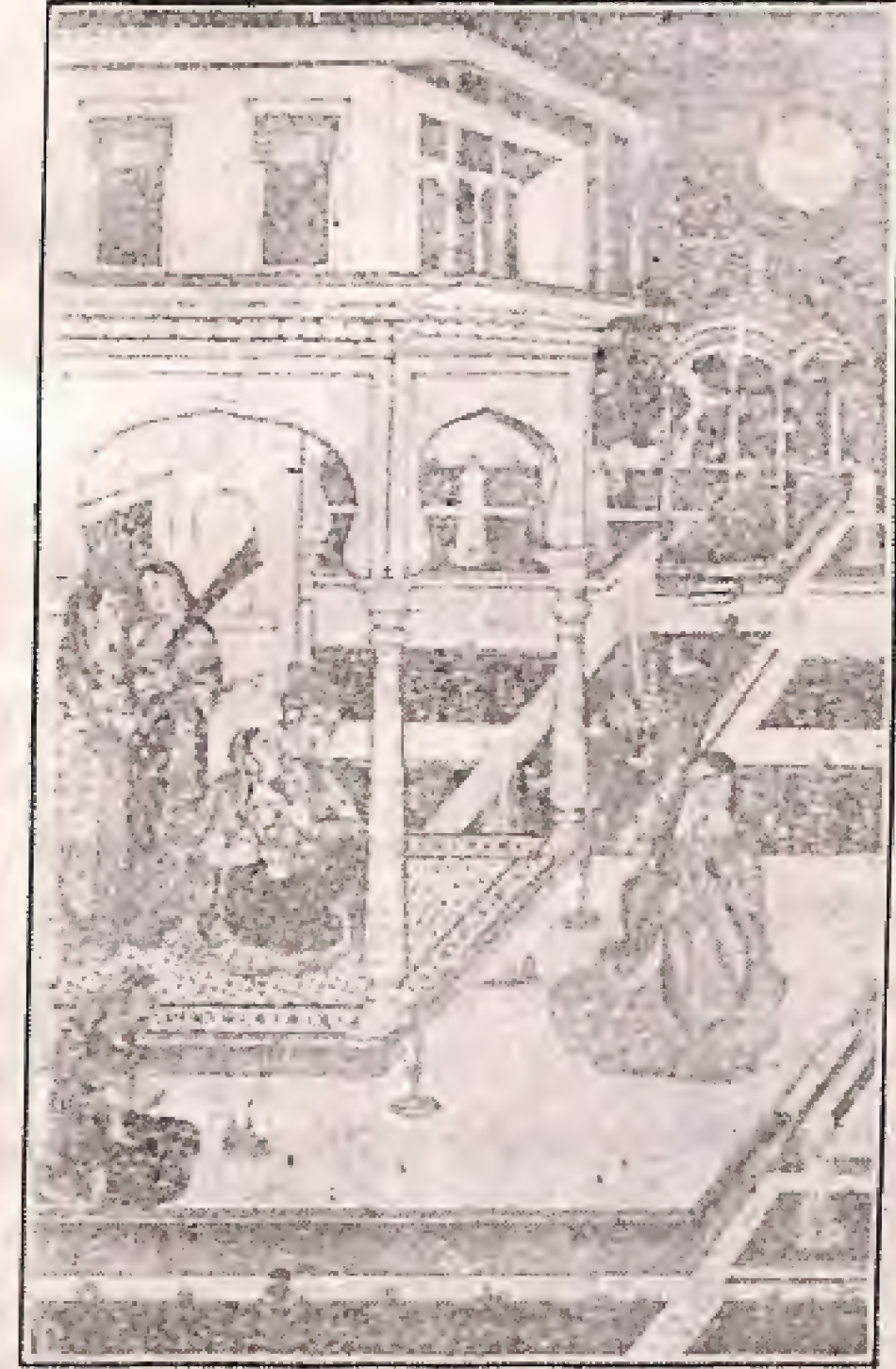


মেঘবাগ

বাদশাহৰ ৰাজদৰবাৰত গোট খোৱা বিভিন্ন কলাকাৰৰ বিভিন্ন কলা শৈলীৰ সংমিশ্ৰণত মোগল চিত্ৰকলাই পৃথক ৰূপ লৈছিল। মোগল চিত্ৰকলা ৰাজপুত আৰু পাৰস্যৰ চিত্ৰকলাৰ সংমিশ্ৰণত গঢ় লোৱা কলা। আকবৰৰ কলানুৰাগৰ কথা তেওঁৰ জীৱনী লেখক আবুল ফজলে উচ্চ প্ৰশংসাবে 'আকবৰ' নামা লিখি থৈ গৈছে। পয়গম্বৰ হজৰৎ মহম্মদ (দ:)ৰ খুড়ায়েক হজৰৎ হামজাৰ ঘটনা বহুল জীৱন কাহিনী আকবৰ বাদশাহৰ বৰ প্ৰিয় আছিল। সেই কাৰণে তেওঁ 'হামজানাৰা' নামৰ এখন বিৰাট গ্ৰন্থ ৰচনা কৰাই চৌদ্ধ শ (১৪,০০) খন চিত্ৰেৰে চিত্ৰিত কৰাইছিল। ছবিবোৰ দুই ফুট আঢ়ৈ ফুট আকাৰৰ আছিল। এই গ্ৰন্থৰ বিখ্যাত ছবিবোৰৰ বেছি ভাগেই বৰ্তমান বিশ্বৰ বিভিন্ন সংগ্ৰহালয়ত ৰক্ষিত হৈ আছে। হামজানাৰাৰ এখন চিত্ৰ ভাৰত কলা ভৱনত সংৰক্ষিত হৈ আছে। মোগল চিত্ৰকৰ সকলে চিত্ৰ অঁকাৰ সময়ত এটা বিশেষ পদ্ধতি অনুসৰণ কৰিছিল। তেওঁলোক কেইবাজন চিত্ৰ শিল্পী গোট খাইহে একোখন চিত্ৰ অঁকিছিল। এজনে ছবিৰ প্ৰাথমিক কাম চিত্ৰৰ বেখাচিত্ৰখন অঁকি

দিছিল। এজনে চিত্ৰৰ বেখাবোৰত ডাঠ ৰং দিছিল। এজনে চিত্ৰখনত ৰং দিছিল। শেহৰজনে ছবিত ছাঁ পোহৰৰ কাম কৰি, পটভূমিৰ দৃশ্য অঁকি চিত্ৰখন সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। শেহত আন এজনে চিত্ৰখনৰ চাৰিও কাষে ফুলৰ লতা অঁকি চিত্ৰকৰ আৰু পৃষ্ঠপোষকৰ নাম লিখিছিল।

মোগল চিত্ৰকলা মানুহৰ প্ৰতিকৃতি অঁকাত প্ৰসিদ্ধ আছিল। আকবৰৰ সময়ত মোগল চিত্ৰকলা ঘাইকৈ প্ৰতিকৃতি অঙ্কনৰ কলা আছিল। আকবৰে নিজৰ বহুত প্ৰতিকৃতি অঁকাইছিল। এই সময়ত মোগল ওমৰাহ সকলেও বহুত প্ৰতিকৃতি অঁকাইছিল।



চৰণ বাগ



হিন্দোলবাগ

আকবৰৰ দিনত মোগল চিত্ৰকলাত চাৰিটা শাখাত পৰিণত হৈছিল। যেনে—
হামজানাৰা, শ্বাহনামা আদি গ্ৰন্থৰ চিত্ৰৰূপ, ভাৰতীয় ৰামায়ণ, মহাভাৰত ধৰ্ম গ্ৰন্থৰ
চিত্ৰৰূপ, বুৰঞ্জীমূলক গ্ৰন্থ বাবৰনামা, তাৰিখ-ই খান্দান ই টাইমূৰীয়া আদি গ্ৰন্থৰ
চিত্ৰিতকৰণ আৰু বিভিন্ন ৰজা, শ্বাহজাদা, আমীৰ ওমৰাহৰ প্ৰতিকৃতি অঙ্কন। মোগল
চিত্ৰকলাত একেখন চিত্ৰিত গ্ৰন্থৰে কেইবাটাও সংস্কৰণ কৰাৰ ৰীতি প্ৰচলিত আছিল।
সেই কাৰণে 'বাবৰনামা' গ্ৰন্থৰ বেলেগ বেলেগ সংস্কৰণ বৃটিছ মিউজিয়াম, ফ্ৰান্সৰ
লুভাৰ মিউজিয়াম, ৰাছিয়াৰ লেনিনগ্ৰেডৰ মিউজিয়াম আদিত দেখা যায়। মোগল
যুগৰ বিখ্যাত চিত্ৰিত গ্ৰন্থৰ একাধিক সংস্কৰণ কৰিছিল। বিভিন্ন সংস্কৰণৰ চিত্ৰবোৰ
অবিকল একে আছিল। এই চিত্ৰ পুথিবোৰৰ অনুলিপি অতি সফলভাৱে কৰা হৈছিল।
এই অনুলিপি 'চাৰবাচ' নামৰ এবিধ 'ট্ৰেচিং পেপাৰ'ৰ সহায়ত কৰা হৈছিল। চিত্ৰৰ
অনুলিখনবোৰ ইমান নিখুঁত আছিল যে, অনুলিখন আৰু মূল ছবিৰ পাৰ্থক্য ধৰা
অতি টান আছিল। মোগল চিত্ৰ পুথিৰ অনুলিখন প্ৰথাৰ প্ৰভাৱ একালত অসমতো
পৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে— পুৰাতত্ত্ব বিভাগত ৰক্ষিত হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ নামৰ চিত্ৰ

পুথিৰ এটা নিখুঁত অনুলিখন আউনি আটি সত্ৰত থকা 'হাতীপুথি' নামৰ পুথিখন।
কোনখন মূল আৰু কোনখন অনুলিখন সেই কথা কোৱা টান। আকবৰৰ দিনত
চিত্ৰিত কৰা বাবৰ নামা গ্ৰন্থত সৰ্বমুঠ ১৮৩খন চিত্ৰ আছে। এই চিত্ৰৰ শিল্পী সকলৰ
৪৮ জনৰ নাম জানিব পৰা গৈছে। সেই নাম তালিকাত হিন্দু আৰু মুছলমান দুয়ো
সম্প্ৰদায়ৰ নাম আছে। আকবৰৰ ৰাজসভাত এজন প্ৰকৃতি প্ৰেমী আৰু প্ৰাণীবিদ্
শিল্পী আছিল। তেওঁৰ নাম মিঞা মনচুৰ। তেওঁ বহুত চৰাইৰ ছবি অতি নিখুঁত
ভাৱে আঁকি থৈ গৈছে।

২৬৭ (ম)

মোগল চিত্ৰ কলাই সম্ৰাট জাহাঙ্গীৰৰ দিনত আৰু বেছি উন্নতি কৰে। সম্ৰাট
শ্বাহজাহানে চিত্ৰকলাতকৈ স্থাপত্য কলাত বেছি মনোযোগ দিছিল। ভাৰতৰ পৃথিৱী
বিখ্যাত মোগল স্থাপত্যখিনি সম্ৰাট শ্বাহ জাহানৰ দিনৰে। জাহাঙ্গীৰ বাদশ্বাহৰ দিনৰে
পৰা মোগল চিত্ৰকলাত পাৰস্যৰ প্ৰভাৱ নাইকিয়া হয়। তাৰ পাছৰ যুগৰ চিত্ৰকলাৰ
ৰূপ সম্পূৰ্ণ ভাৰতীয়। সম্ৰাট জাহাঙ্গীৰৰ দিনৰে পৰা শ্বাহ জাহানৰ ৰাজত্বলৈকে মোগল
দৰবাৰলৈ পাশ্চাত্য দেশৰ ছবিৰ আমদানী হয়। সেই সময়তে মোগল চিত্ৰকলাত



তোড়ীবাগ

পাশ্চাত্য দেশৰ চিত্ৰশৈলীৰ প্ৰভাৱ পৰে শ্বাহ জাহানৰ দিনত মোগল চিত্ৰকলাত চাকচিক্য বাঢ়ি গৈছিল। চিত্ৰকলাত সাজপাৰৰ ওপৰত বেছি মনোযোগ দিয়া হৈছিল।

শ্বাহ জাহানৰ পাছত ঔৰঙ্গজেব মোগল সিংহাসনত বহে। ঔৰঙ্গজেবৰ ৰাজত্বৰ যুগ মোগল ৰাজত্বৰ 'বেলিমাৰ'ৰ যুগ। মোগল কলা শিল্পৰ ক্ষয়ৰ যুগ। ঔৰঙ্গজেবৰ কলা শিল্পৰ প্ৰতি অসহিষ্ণু আছিল। তেওঁৰ দিনতে মোগল দৰবাৰৰ বিখ্যাত চিত্ৰ শিল্পী সকলে ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা হেৰুৱাই মোগল দৰবাৰ পৰিত্যাগ কৰে। এই বিখ্যাত শিল্পী সকলে কলানুবাগী চুবুৰীৰ পাহাৰী ৰাজ্যৰ ৰজা সকলৰ আশ্ৰয় লৈ গুচি গ'ল। কিছু সংখ্যক চিত্ৰ শিল্পী দক্ষিণাত্যৰ ৰজা সকলৰ আশ্ৰয় ল'লেগৈ। ১৬ শতিকাত আৰম্ভ হোৱা বিশ্ব বিখ্যাত মোগল চিত্ৰকলাৰ ২৮ শতিকাত পৰিসমাপ্তি ঘটে। কলাৰ প্ৰতি অসহিষ্ণু ৰজাৰ গোড়ামীৰ ফলতে একালৰ অনিন্দ্য সুন্দৰ মোগল চিত্ৰকলা একালত হেৰুৱাই গ'ল।

পাহাৰী চিত্ৰকলা

পাহাৰী ৰাজ্যবোৰৰ প্ৰত্যেকজন ৰজায়েই চিত্ৰ প্ৰেমিক আছিল আৰু সকলোৱেই চিত্ৰকলাৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। চিত্ৰকলাৰ সৌন্দৰ্য আৰু শিল্প কুশলতাত কাংড়া ৰাজ্য অতি বিখ্যাত আছিল। কাংড়া চিত্ৰ কলাই ভাৰতীয় কলাৰ ৰাজ্যত এখন সুকীয়া আসনত প্ৰতিষ্ঠিত আছিল। আজি কালৰ হাতত কাংড়া ৰাজ্যৰ সম্পদ লোপ পালেও কাংড়া চিত্ৰকলাৰ সেই গৌৰৱৰ আসন আজিও অটুট আছে।

মোগল সাম্ৰাজ্য থানবান হোৱাৰ আগেয়েই সুকুমাৰ কলাবিদেষ্টা সম্ৰাট ঔৰঙ্গজেবৰ শাসন কালতেই, বহু বিখ্যাত চিত্ৰ শিল্পীয়ে মোগল ৰাজসভা ত্যাগ কৰি এই পাহাৰী ৰাজ্যৰ কলানুবাগী ৰজা সকলৰ আশ্ৰয় লয়। এই গুণী বিখ্যাত কলাকাৰ সকলৰ সহযোগত 'পাহাৰীকলমে' অতি উন্নতি কৰে। এই কলাকাৰ সকলৰ মোগল, ৰাজপুত আদি চিত্ৰ শৈলীৰ প্ৰভাৱ পৰি পাহাৰী ৰাজ্যৰ আগৰ চিত্ৰ শৈলীয়ে নতুন ৰূপত জাগি উঠে।

খৃষ্টীয় ১৮ শতিকাত কাংড়া আদি পাহাৰী ৰাজ্যৰ চিত্ৰ কলাই ভাৰতীয় কলাৰ এটা দিশ উজ্জ্বল কৰি তুলিছিল। কাংড়া চিত্ৰকলাৰ সুবলিত বেখা, চিত্ৰৰ পটভূমিত প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰ অঙ্কন, নাৰী চিত্ৰৰ সুম্যাময় অঙ্কন, বৰ্ণৰ বৈশিষ্ট্য সকলো মিলি কাংড়া তথা পাহাৰী চিত্ৰকলাৰ কবিতাময় কৰি তুলিছিল। কাংড়াৰ চিত্ৰত পাহাৰী কলমৰ চিত্ৰকৰ সকলে প্ৰেম বিহুল নায়ক-নায়িকাৰ মনোভাৱ বেখা আৰু বৰ্ণৰ মাধ্যমেৰে কবিতাময় কৰি ফুটাই তুলিছিল। কাংড়া তথা পাহাৰী ৰাজ্যৰ কলাকাৰ সকলে ভাৰতীয় চিত্ৰকলা সম্বন্ধীয় প্ৰাচীন গ্ৰন্থবোৰ বৰ শ্ৰদ্ধাৰে অধ্যয়ন কৰি তাৰ সূক্ষ্ম নিৰ্দেশবোৰ যথাযথভাৱে পালন কৰিছিল।

পাহাৰী কলমৰ চিত্ৰবোৰ ঘাইকৈ প্ৰাকৃতিক দৃশ্য প্ৰধান। পাহাৰী শৈলীৰ চিত্ৰত পটভূমিৰ নদী, পৰ্বত, সৰোবৰ, বনভূমি আদি অঙ্কনত অধিক প্ৰাধান্য দিয়া হয়। চিত্ৰৰ বিষয়বস্তু ভাৰতীয় পৌৰাণিক আখ্যান। সেই আখ্যানৰ যোগেদি মানুহৰ অন্তৰৰ চিহ্নকলীয়া অনুভূতি প্ৰেম, প্ৰীতি, বিৰহ, খেদ আদি মনোভাৱক সুন্দৰভাৱে চিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে ফুটাই তোলে। পাহাৰী শৈলীৰ নাৰী চিত্ৰৰ অঙ্কন অনুপম। চিত্ৰৰ প্ৰতি নাৰী মূৰ্তিৰ অঙ্কনত নাৰীৰ শৰীৰ ল'নি আৰু লাহী আকৃতিৰ। কঁকাল খামুচীয়া আৰু কমণীয়। চকুৰ গঢ় পদুমৰ পাহি, মাছ, খঙ্গুন পক্ষী আদি কলাশাস্ত্ৰৰ আদৰ্শৰ। পাহাৰী

চিত্ৰশৈলীৰ বিশেষত্ব হৈছে, বেখা অঙ্কনৰ সারলীল গতি আৰু ভঙ্গীমাৰ মাধুৰ্য। বৰ্ণ প্ৰয়োগে মনত কবিতা সৃষ্টি কৰে। পাহাৰী শৈলীৰ প্ৰতিখন চিত্ৰই দৰ্শকক মোহিত কৰি অতীন্দ্ৰিয় ভাব ৰাজ্যলৈ লৈ যায়।

হিমালয়ৰ নামনিত ভাৰতৰ উত্তৰ দিশত ইংৰাজৰ আগমনৰ আগতে বহুত সৰু সৰু দেশীয় ৰাজ্য একেলগে থুপ পাতি আছিল। ৰাজ্যৰ সেই থুপটোক মানুহে পাহাৰী ৰাজ্য বুলিছিল। সেই ৰাজ্যবোৰৰ মানুহবোৰ স্বাস্থ্যমান আৰু ৰঙীয়াল আছিল। এই ৰঙীয়াল মানুহখিনিয়ে সঙ্গীত নৃত্য আদি সুকুমাৰ কলানৈ যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছিল। এই পাহাৰী ৰাজ্যবোৰে বিশেষকৈ চিত্ৰকলাত বৰ উন্নতি সাধিছিল ভাৰতীয় চিত্ৰকলাত এই পাহাৰী ৰাজ্যবোৰ প্ৰত্যেকেই কলাত নিজস্ব স্বকীয়তাৰে একোখন গৌৰৱৰ আসন অধিকাৰ কৰি আছিল। সেয়ে ভাৰতৰ চিত্ৰকলাৰ বুৰঞ্জীৰ বিচাৰ কৰিলে এই পাহাৰী ৰাজ্যৰ চিত্ৰকলাৰ বিচাৰ আৰু অধ্যয়ন অপৰিহাৰ্য। সেই পাহাৰী ৰাজ্যবোৰৰ চিত্ৰ শৈলীত বিচিত্ৰতা থাকিলেও এটা যোগ সূত্ৰেৰে একতা ৰক্ষা কৰিছিল। সেই কাৰণে চিত্ৰবিদ পণ্ডিতসকলে সেই ঐক্যক ‘পাহাৰী কলম’ নামে অভিহিত কৰিছিল। এই পাহাৰী কলমৰ শিল্প চাতুৰ্য আৰু মাধুৰ্যই চিত্ৰকলাত পাহাৰী শৈলীক এখন সুকীয়া আসনত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছিল। পাহাৰী চিত্ৰ শৈলীৰ নাম লওঁতে প্ৰায়েই বাসৌলি, কাংড়া আদি ৰাজ্যৰ চিত্ৰ কলাৰ নামৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

পাহাৰী ৰাজ্যৰ থুলৰ বাসৌলি ৰাজ্যত বহু গুণী চিত্ৰকৰ বাস কৰিছিল, বাসৌলি ৰাজ্যত অনুবাদ কৰি চিত্ৰিত কৰা গ্ৰন্থ ‘চৰক সংহিতা’ আৰু ‘সুশ্ৰুত সংহিতা’ নামৰ দুখন চিত্ৰিত গ্ৰন্থ আৱিষ্কৃত হৈছে। ১৬৮৮ খৃষ্টাব্দত শ্ৰীকণ্ঠ শৰ্মাই এই গ্ৰন্থখন লিখে। বাসৌলি চিত্ৰ শৈলীয়ে বৰ উন্নতি সাধিছিল। কিন্তু ৰাজনৈতিক কাৰণত বাসৌলি ৰাজ্য বহুবাৰ লুপ্ত হৈছিল। বাসৌলিৰ চিত্ৰকলাৰ সুখ্যাতি শুনি শত্ৰুৱে ৰাজ্যৰ ধন সোণৰ লগতে বাসৌলিৰ চিত্ৰভাণ্ডাৰ লুণ্ঠন কৰি তাৰ চিত্ৰসমূহ অন্য ৰাজ্যলৈ লৈ যায়। ১৮৩৫ খৃষ্টাব্দত এজন ফৰাচী চিত্ৰবিদ বাসৌলিলৈ যায়। তেওঁ বাসৌলিৰ ভগ্ন প্ৰাসাদৰ প্ৰাচীৰত অঁকা ‘ৰাগমালা’ আৰু “নায়িকা ভেদৰ” সুন্দৰ চিত্ৰৰ বিষয়ে বিশ্বক জনায়। বাসৌলি চিত্ৰ কলাত মানুহৰ চকুবোৰ ভাব প্ৰকাশৰ। চিত্ৰবোৰ সৰল আৰু বলিষ্ঠ ৰূপৰ। বাসৌলি চিত্ৰত অতি কম ইঙ্গিততে শিল্পীয়ে বহুত কথা প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। এই শৈলীৰ চিত্ৰকলাৰ ‘বসমঞ্জৰী’ আৰু ‘গীত গোবিন্দ’ বিখ্যাত চিত্ৰিত পুথি।

পাহাৰী ৰাজ্যৰ ভিতৰত আৰু এখন ৰাজ্য ‘কাংড়া’ চিত্ৰ কলাত বৰ আগবঢ়া আছিল। কাংড়া ৰাজ্যৰ সুন্দৰ প্ৰাকৃতিক দৃশ্য আৰু শান্ত পৰিবেশত এটা সুন্দৰ চিত্ৰ

কলাৰ সাধনা আৰু চৰ্চাৰ অনুকূল পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ সৃষ্টি হৈছিল।

পাল ৰজাসকলৰ চিত্ৰ শৈলী : খৃষ্টীয় নৱম শতিকাত পাল বংশৰ ৰজা সকলৰ বিহাৰ আৰু বঙ্গদেশত ৰাজত্ব চলে। পাল সকলৰ ৰাজত্বই কামৰূপ চুইছিলহি। কলা সংস্কৃতিৰ ফালৰ পৰা পালশৈলীৰ আদৰ্শই পুৰণি অসম অথবা কামৰূপ ৰাজ্যত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিছিল। তাৰ প্ৰমাণ গুৱাহাটীৰ আমবাৰী নামৰ ঠাইত আৰু কটন মহাবিদ্যালয়ৰ চৌহদত চলোৱা প্ৰত্নতত্ত্ব বিভাগে চলোৱা খনন কাৰ্যত যিখিনি সাংস্কৃতিক সমল— শিলৰ মূৰ্তি, পোৰা মাটিৰ মূৰ্তি, ফলক, কাৰুকাৰ্য খচিত মৃৎপাত্ৰ, আৰু গৃহস্থালিত ব্যৱহাৰ্য মাটিৰ পাত্ৰ ওলাইছে তাৰ সকলোখিনিয়েই পাল কলা শৈলীত নিৰ্মিত। পাল যুগত ধৰ্মীয় চেতনাৰ লগে লগে পূৰ্ব ভাৰতত কলাৰো প্ৰভূত উন্নতি ঘটিছিল।

পাল ৰাজত্বৰ সময়তেই বিহাৰ, বঙ্গ, নেপালত চিত্ৰকলাই অতি উচ্চমানত উপনীত হৈছিল। সেই উচ্চমানৰ চিত্ৰকলা বোধহয় পুৰণি অসমো সোমাইছিলহি। অসমৰ মূল ভূমিখণ্ডত পাল শৈলীৰ ভাস্কৰ্য, তেৰাকটাৰ মূৰ্তি, ফলক, মৃৎপাত্ৰ আদি কলাৰ সকলো সামগ্ৰী আৱিষ্কাৰ হোৱালৈ চাই, অসমত যে, পাল যুগৰ চিত্ৰ শৈলীৰ প্ৰবেশ ঘটা নাছিল তাক ভবাৰ বিশেষ থল আছে। কিন্তু তেনে চিত্ৰকলাৰ আৱিষ্কাৰৰ অৰিহণে তাক ঠিৰাংকৈ কোৱাটো টান। কিন্তু সেইকথা প্ৰমাণ কৰে, পালৰ খৃষ্টীয় পঞ্চদশ শতিকাৰ পৰা অসমত প্ৰচলিত হোৱা বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পুথি চিত্ৰৰ চিত্ৰাৱলীয়ে। অসমৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ সাঁচিপতীয়া পুথিৰ চিত্ৰবোৰৰ অঙ্কন প্ৰণালী পাল শৈলীৰ, কিন্তু কিছু অৱনমিত ৰূপৰ।

পাল যুগৰ চিত্ৰ ঘাইকৈ পুথি চিত্ৰ। পাল যুগত বিহাৰ, বঙ্গ, পাল আনকি উত্তৰ পশ্চিমৰ পাহাৰী ৰাজ্যবোৰতো অসংখ্য বৌদ্ধ ধৰ্মৰ পুথি ৰচিত আৰু চিত্ৰিত হৈছিল। সেই পুথিৰ ভিতৰত মহাযান বৌদ্ধ ধৰ্মৰ ‘অষ্ট সহস্ৰিকা প্ৰজ্ঞা পাৰমিতা’ নামৰ পুথিৰ সংখ্যাই সৰহ। পুথিবোৰৰ চিত্ৰবোৰ তাল পাতত অঁকা, দুই এখন তুলাপাতৰ পুথিও আৱিষ্কৃত হৈছে। কিছুমান পুথিত চিত্ৰ নেথাকিলেও পুথিৰ কাঠৰ বকলাত সুন্দৰ বহু ৰঙীয়া চিত্ৰ আছে।

বঙ্গদেশত খৃষ্টীয় চতুৰ্থ শতিকাত চিত্ৰৰ প্ৰচলন তাম্ৰলিপ্ত আদি বাণিজ্যিক কেন্দ্ৰ সমূহত দেখিছিল বুলি চীনা পৰিব্ৰাজক ফাহিয়ানৰ ভ্ৰমণ টোকাত পোৱা যায়। সেই সময়ৰ আগৰে পৰা বঙ্গত লোকাযৎ ৰীতিৰ চিত্ৰ কলাৰ প্ৰচলন আছিল। যেনে— পূজাৰ মড়ল বা আলপনা, জনজাতি সকলৰ পঁজা ঘৰৰ বেৰ আদিত। সেই লোক কলাৰ ক্ৰম বিকাশৰ ফলত জন্ম হয় বঙ্গৰ যশোহৰ, মেদিনীপুৰ, ফৰিদপুৰ আদিৰ সৰু বৰ অঁকাৰৰ পট চিত্ৰ।



পাহাৰী চিত্ৰকলা- “বৃন্দাবনত বাবিশ্য”— সপ্তদশ শতিকা

বিহাৰ ৰাজ্য আৰু বঙ্গৰ বৌদ্ধ সঙ্ঘাবাস, মন্দিৰ আদিতো হয়তো পালযুগত চিত্ৰ আঁকিছিল। কিন্তু সেইবোৰ ধ্বংস হোৱাত, সেই ধ্বংসাত্মক চিত্ৰকলাৰ চিন মাত্ৰও পাবলৈ নাইকিয়া হ’ল।

বঙ্গ দেশৰ প্ৰাচীনতম পুথিচিত্ৰৰ নিদৰ্শন আমি পাওঁ দ্বাবিংশ শতিকাত অঁকা তালপাতৰ পুথি চিত্ৰত। কিন্তু এই পুথি চিত্ৰবোৰত উত্তৰ পশ্চিম ভাৰতৰ প্ৰকৃত ভাৰতীয় লঘুচিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ সূক্ষ্মৰেখা, সূক্ষ্ম কাৰুকাৰ্য, নীলায়িত বেখাৰ গতি, গভীৰ কল্পনা আদিৰ বৈশিষ্ট্য এই তালপাতৰ পুথি চিত্ৰত পোৱা নেযায়। কাৰণ এই পুথি চিত্ৰবোৰ ক্ষুদ্ৰাকাৰ হলেও ইয়াৰ আদৰ্শ বিস্তৃত, প্ৰশস্ত গুহা মন্দিৰৰ প্ৰাচীৰত অঁকা চিত্ৰ সমূহ। বৃহৎ আকাৰ প্ৰাচীৰ চিত্ৰই যেন সঙ্কুচিত হৈ প্ৰকাশ পাইছে তালপাতৰ সংকীৰ্ণ পুথিৰ পাতত। বিশেষত্ব পালযুগৰ পুথি চিত্ৰৰ অক্ষন শৈলী অপভ্ৰংশ চিত্ৰ ধাৰাৰ। সেয়ে এই পুথি চিত্ৰবোৰত, পাছৰ যুগৰ উত্তৰ ভাৰতৰ লঘু চিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য আৰু মাধুৰ্য এই তালপাতৰ পুথি চিত্ৰত পোৱা নেযায়। সেই কথাই একে ভাবেই খাটে অসমৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ পুথি চিত্ৰত।

বৰ্তমান পালযুগত অঁকা পুথি চিত্ৰৰ নিদৰ্শন ৰক্ষিত হৈছে ঘাইকৈ কলিকতাৰ ৰয়েল এচিয়াটিক চোছাইটি, ৰাজসাহী বৰেন্দ্ৰ অনুসন্ধান সমিতি, কলিকতাৰ আশুতোষ সংগ্ৰহালয়ত। বৰ্তমানলৈকে সংগৃহীত পাল শৈলীৰ সকলো চিত্ৰিত পুথি অবিভক্ত বঙ্গ দেশতে অবিভক্ত হোৱা নাই। বহুত তেনে পুথি অবিভক্ত হৈছে— নেপাল, কুলু উপত্যকা, বিহাৰ আদিত। কিন্তু সকলো চিত্ৰ পাল চিত্ৰ শৈলীত অঁকা।

পাল শৈলীৰ চিত্ৰত ঘাইকৈ ৰঙা, হলধীয়া, নীলা, ক’লা, বগা, সেউজীয়া আৰু মটীয়া ৰং ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই চিত্ৰবোৰত ৰঙৰ ব্যৱহাৰ হৈছে প্ৰাচীন গুহা চিত্ৰ ৰীতি আৰু আদৰ্শত। চিত্ৰৰ প্ৰতিমাৰ অঙ্গ প্ৰত্যঙ্গবোৰ স্থূল, সূক্ষ্ম বিভিন্ন বেখা আৰু ডাঠ পাতল ৰঙৰ ব্যৱহাৰেৰে। চিত্ৰৰ অঙ্গ প্ৰত্যঙ্গবোৰ বৰ্ণুল আৰু বলিত কৰিবলৈ তৰঙ্গায়িত বেখাৰ সাহায্য লোৱা হৈছে।

প্ৰতিমা অক্ষনত প্ৰথমতে মিহি তুলিকাৰে মটীয়া ৰঙেৰে চিত্ৰৰ বহিঃৰেখাবোৰ আঁকি পাছত বহুল তুলিকাৰে বেখাৰ ভিতৰ অংশত ৰং সনা হৈছে। ৰং প্ৰয়োগত ছাঁ পোহৰৰ কোনো প্ৰচেষ্টা নাই। সকলো চিত্ৰ চেপেটা গঢ়ৰ। পাল শৈলীৰ চিত্ৰবোৰ গোলাকাৰ বা অৰ্দ্ধ গোলাকাৰ প্ৰভা মণ্ডলৰ সমুখত ঠিয় হোৱা বা উপবিষ্ট ৰূপত অঁকা। দেৱী প্ৰতিমাবোৰ আভঙ্গ, ত্ৰিভঙ্গ আদি বিভিন্ন ভঙ্গীত অঁকা। চিত্ৰত প্ৰায় শূন্য ঠাই নেথাকেই। শূন্য ঠাইখিনি আলঙ্কাৰিক চিত্ৰেৰে পৰিপূৰ্ণ। চিত্ৰৰ নৰ-নাৰীৰ মূৰ্তিবোৰৰ মুখত কোনো ভাবৰ প্ৰকাশ নাই। মুখৰ ভাব কঠোৰ ভাবৰ। বিশেষতঃ অন্য পুথি চিত্ৰত পুথিত বৰ্ণিত কথাখিনি পৰিস্ফুট কৰিবৰ কাৰণে পুথিৰ চিত্ৰবোৰ অঁকা হয়। কিন্তু পাল শৈলীৰ চিত্ৰিত পুথিবোৰৰ; পুথিৰ বৰ্ণিত কথাৰ লগত কোনো সামঞ্জস্য নাই। চিত্ৰবোৰ কেৱল বৌদ্ধ ধৰ্মী পাঠকৰ মনত ধৰ্মভাব জগাই তুলিবৰ

কাৰণে অঁকা বৌদ্ধ দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্তিহে। মূৰ্তিবোৰৰ মুখবোৰ ভাবলেশ হীন। কিন্তু চিত্ৰৰ তৰঙ্গায়িত ৰেখাৰ চিত্ৰন মনোমুগ্ধকৰ। পালযুগৰ চিত্ৰবোৰত ভাৰতীয় শিল্পশাস্ত্ৰৰ প্ৰভাৱতহে অপভ্ৰংশ আৰু লোককলাৰ প্ৰভাৱ বেছি। একাদশ শতিকাৰ সামৰণিৰ পৰা দ্বাদশ শতিকালৈ পাল চিত্ৰ শৈলীৰ আদৰ্শ আৰু ৰূপ সলনি হৈছে। পাছত ছবিবোৰৰ ৰূপ ভাবহীন কঠোৰ ৰূপৰ। চিত্ৰৰ প্ৰতিমাৰ মুখ মণ্ডলৰ ৰূপে দৰ্শকক আকৃষ্ট কৰাতকৈ চিত্ৰৰ তৰঙ্গায়িত সূক্ষ্ম। স্থূল ৰেখাই বেছি আকৰ্ষণ কৰে আৰু আনন্দ দিয়ে। দ্বাদশ শতিকাত পালচিত্ৰ কলাত প্ৰতিমাৰ জোখ মাখৰ সলনি হ'ল। মনুষ্য মূৰ্তি অঙ্কনত নৱতাল, দশতালৰ কোনো ব্যৱহাৰ নোহোৱা হ'ল। চিত্ৰবোৰত গতিশীলতাৰ অভাৱ হৈ জঠৰ হ'ল। এই পাল শৈলীৰ পুথি চিত্ৰবোৰৰে ধাৰাবাহিক পৰিণতি অসমৰ সাঁচিপতীয়া তুলাপতীয়া পুথিৰ চিত্ৰকলা।

পুৰণি অসমৰ চিত্ৰকলা



ধৰ্মীয় শাখাৰ অসমৰ চিত্ৰকলা

অসমৰ চিত্ৰকলাৰ বুৰঞ্জী বহুত পুৰণি। অসমৰ চিত্ৰকলাৰ বিষয়ে আমি পুৰণি অসম তথা কামৰূপৰ তথ্য থকা পৌৰাণিক গ্ৰন্থ যথা— কালিকাপুৰাণ, যোগিনী তন্ত্ৰ, কামৰূপ নৃপতিসকলৰ তামৰ ফলি, শিলালিপি আদিৰ পৰা অলপ অচৰপ জানিব পাৰোঁ। পুৰণি অসমত ব্যৱহৃত আৰু বৰ্তমান আৱিষ্কৃত পাল শৈলীৰ সাংস্কৃতিৰ সমল শিলামূৰ্তি, টেৰাকটা মূৰ্তি, টেৰাকটাৰ ফলকৰ অৰ্দ্ধমূৰ্তি, মৃৎপাত্ৰ আদিৰ প্ৰাচুৰ্যলৈ চাই অসমত যে পাল শৈলীৰ পুথি চিত্ৰ তথা চিত্ৰিত ফলক আদিৰ প্ৰচলন হোৱা নাছিল সেই কথা কোৱা টান। খুব সম্ভৱ পাল যুগত অৰ্থাৎ খৃষ্টীয় নৱম শতিকাৰ পৰা একাদশ শতিকালৈ অসমত পাল শৈলীৰ চিত্ৰকলাৰ প্ৰচলন আছিল। কিন্তু সেইবোৰ তালপাত, সাঁচিপাত, কাঠৰ ফলি আৰু কাপোৰত অঁকা কাৰণে কাহানিবাই ধ্বংস হ'ল। তদুপৰি অসমত অতিবৃষ্টি, বানপানী, ধুমুহা, ভূমিকম্প আৰু পোক-পৰুৱাৰ আক্ৰমণৰ প্ৰাচুৰ্যৰ কাৰণেও তেনে পুথি পত্ৰ সবহদিন তিষ্ঠি থকাটো টান। আমি এই কথা অনুমান কৰাৰ মূল কাৰণ হ'ল, বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমৰ পুথিচিত্ৰ আৰু আন সমলত অঁকা (সিংহাসন, কৰণি, পিৰা, দোলা আদি) চিত্ৰবোৰৰ লগত

পাল যুগৰ পুথিচিত্ৰৰে মিল দেখি, আমাৰ ওপৰোক্ত ধাৰণা সুদৃঢ় হৈছে। অসমৰ সাঁচিপতীয়া তুলাপতীয়া পুথিৰ চিত্ৰাৱলীৰ লগত পাল শৈলীৰ চিত্ৰাৱলীৰ অতি বেছি সাদৃশ্য আছে। সেই কাৰণেই অসমৰ পুথি চিত্ৰবোৰ— বিহাৰ, বঙ্গ, নেপাল, উড়িষ্যা আদিৰ পুথিচিত্ৰ, টংকা, পটচিত্ৰৰ সাদৃশ্য চকুত লগা বিধৰ। সেয়ে আমি দ্বিধাহীন ভাৱে ক'ব খোজো যে অসমৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ পুথিচিত্ৰবোৰৰ অঙ্কন শৈলী খৃঃ পঞ্চদশ শতিকাত আৰম্ভ হোৱা নাই। ইয়াৰ আতিপুৰি অন্ততঃ খৃঃ নৱম শতিকাৰ পৰা প্ৰবাহিত। বৈষ্ণৱ যুগত নতুন উৎসাহেৰে ইয়াৰ নৱীকৰণ কৰা হয়— অঙ্কন শৈলীৰ সলনি হোৱা নাছিল। অসমৰ পুথিচিত্ৰৰ ধাৰা অপভ্ৰংশ শৈলীৰে অঁকা চিত্ৰৰ ধাৰাৰে এক পৰিণতি।

অসমত প্ৰাগৈতিহাসিক যুগৰে পৰা মানুহৰ বসতিৰ প্ৰমাণ আছে। প্ৰস্তৰ যুগৰ অসমত বাস কৰা মানুহৰ অস্ত্ৰ শস্ত্ৰ বৰ্তমানৰ গাৰোপাহাৰ, নগাভূমি, উত্তৰ কাছাৰ (দাওজাঙ্গিহাৰিং) আদিত অবিদ্যুত হৈছে। কিন্তু সেই প্ৰাগৈতিহাসিক মানুহৰ গুহা চিত্ৰাদি বৰ্তমানলৈকে অবিদ্যুত হোৱা নাই। তথাপি সেই মানুহবোৰৰে অখন্তন পুৰুষ বৰ্তমানৰ পৰ্বতবাসী মানুহৰ চিত্ৰ বিচিত্ৰ সাজপাৰ, কাঠকটী মূৰ্তি, বাঁহৰ চুঙাৰ চিত্ৰ, যুদ্ধাস্ত্ৰ আদিৰ পৰাই তেওঁলোকলৈ ধাৰাবাহিক ৰূপে অহা চিত্ৰবিদ্যাৰ পৰাই তেওঁলোকৰ আদিম পুৰুষৰ চিত্ৰবিদ্যাৰ জ্ঞানৰ আভাস আমি পাব।

অসমত আৰ্য সভ্যতা সোমোৱাৰ বিষয়েও আমি পোনপটীয়াকৈ একো ক'ব নোৱাৰো। এটা বিস্তীৰ্ণ যুগৰ কথা আমি একো নেজানো। কাৰুণ্যৰ লগত অসমৰ চিত্ৰকলাৰ সমলেও ঠাই পাইছিল। সেই বস্ত্ৰৰ ভিত্তৰ কেইটিমান বস্ত্ৰৰ নাম আমি তলত উল্লেখ কৰিছোঁ।

‘বহুবৰ্ণে বংখুউৱা বৈতৰ ভিত্তৰত নুৰিয়াই ভবাই নিয়া কামৰূপৰ পাট আৰু মুগাৰ কাপোৰ; প্ৰিয়সুফুলৰ দৰে বঙা বৰ্ণেৰে বোলোৱা চিত্ৰ-বিচিত্ৰ বৈতৰ আসন অৰ্থাৎ বংখুউৱা পাটদৈৰ পাটি; ‘চমকক’ মৃগৰ আকাৰৰ বহুবৰ্ণেৰে বনকৰা কোমল গাক; অগৰু গছৰ বাকলিত লিখা শুৱলা কথাৰ কেইখনমান গ্ৰন্থ। অৰ্থাৎ সাঁচিপতীয়া পুথি, জাতিলাওৰ শুকান খোলাত ভবাই নিয়া কেইডালমান ছবি অঁকা তুলিকা; চিত্ৰ-বিচিত্ৰকৈ ফুল কটা ছবি আঁকোতে ব্যৱহাৰ কৰা কাঠৰ ফলি ইত্যাদি। ইয়াৰে কেইবিধমান সমল কাৰু কলাৰ (crafts) ভিত্তৰতহে পৰে। কিন্তু ছবি আঁকোতে ব্যৱহাৰ কৰা তুলিকা আৰু ছবি অঁকা ফুলাম কাঠৰ ফলি সম্পূৰ্ণ চিত্ৰকলাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰা বস্তু। বিশেষ মন কৰিবলগীয়া কথা যে, সেই সময়ৰ অসমৰ চিত্ৰকলাৰ সঁজুলি ইমানেই উন্নত আছিল যে, সি ভাৰত সম্ৰাটলৈ উপহাৰ দিয়াৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিছিল।

হৰ্ষচৰিতত উল্লেখ কৰা ‘অগৰু বস্ত্ৰল বচিত... পুস্তকানি’ অৰ্থাৎ সাঁচিপতীয়া পুথিৰ উল্লেখ, খৃষ্টীয় সপ্তম শতিকাতো যে অসমত পুথি লিখাৰ কাৰণে সাঁচিপাতৰ ব্যৱহাৰ আছিল সেই কথা আমাক জনাই দিছে। আমি জনাত পুথিলিখা আৰু ছবি অঁকাৰ কাৰণে সাঁচিপাতৰ ব্যৱহাৰ অসমৰ বাহিৰে পৃথিৱীৰ অন্য ঠাইত নাছিল। ভাৰতৰ অন্য ঠাইত পুথি লিখাৰ কাৰণে তাল পাতৰহে ব্যৱহাৰ আছিল। অসমৰ পূব ফালৰ দেশ— ব্ৰহ্ম, কছোজ, শ্যাম, যৱদ্বীপ, বালিদ্বীপ আদি দেশতো সেই কামত তালপাতৰহে ব্যৱহাৰ আছিল। সেই প্ৰথা অসমত খৃঃ ঊনবিংশ শতিকালৈকে প্ৰচলিত আছিল।

খৃঃ নৱম শতিকাৰ কামৰূপৰ বজা বনমাল বৰ্মাৰ ফলিত লিখা আছে যে, তেওঁৰ যুদ্ধৰ বৰনাওঁবোৰ নানা বৰ্ণেৰে বংখুউৱা আৰু নাৱৰ বাওবোৰ পাহ কাটি হেঙুলীয়া বৰ্ণেৰে বোলোৱা আছিল।

ইয়াৰ উপৰি প্ৰাচীন যুগৰ লেখাত আমি অসমৰ কলাৰ অলপ অচৰণ সন্বেদ পাব। যেনে—

খৃষ্টীয় একাদশ শতিকাৰ বজা ইন্দ্ৰপালক তেওঁৰ তামৰ ফলিত কলা বিলাসিনী সুভগ বুলি উপাধিৰ উল্লেখ আছে।

খৃঃ একাদশ-ত্ৰয়োদশ শতিকাত ৰচিত কালিকাপুৰাণ আৰু যোগিনী তন্ত্ৰত অসমৰ দেৱ-দেৱী প্ৰতিমাৰ লগতে দেৱ-দেৱী পূজাত নানা বৰণীয়া মড়ল অঁকাৰ কথাও উল্লেখ আছে।

খৃঃ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ কামৰূপ বিখ্যাত স্মৃতিকাৰ বেদচাৰ্যই তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ ‘স্মৃতি বদ্ভাকৰ’ত বিষ্ণু দেৱতাৰ পূজাত পঞ্চবৰ্ণৰ মণ্ডল অঁকা আদি চিত্ৰকলাৰ কামৰ বিধান দিছে।

মুঠতে অধিক মনোযোগেৰে পুৰণি অসমৰ তামৰ ফলি, শিলৰ ফলি, অসমত ৰচিত সংস্কৃত গ্ৰন্থ, বিদেশী ভ্ৰমণকাৰীৰ টোকা আদি অধ্যয়ন কৰিলে পুৰণি অসমৰ চিত্ৰকলাৰ বিষয়ে বহুতো কথা ওলাই পৰিব। আমি আগতেও উল্লেখ কৰিছোঁ যে, অসমৰ হাতে লিখা পুথিবোৰ মনোযোগেৰে অধ্যয়ন কৰিলে সহজেই বুজিব পাৰি যে সেই অঙ্কন শৈলী বৈষ্ণৱ যুগ তথা আহোম যুগৰ উদ্ভাৱন নহয়। সেই চিত্ৰৰ অঙ্কন শৈলী পাল যুগত (৯ম-১১শ শতিকা) অঁকা বৌদ্ধ আৰু জৈনধৰ্মৰ পুথিৰ চিত্ৰশৈলীৰ ক্ৰমবিকাশৰ ফল মাত্ৰহে। সেই কাৰণেই পুৰণি অসমৰ পুথি চিত্ৰবোৰৰ অঙ্কন শৈলী প্ৰাচীন বিহাৰ, উড়িষ্যাৰ নেপালৰ পুথিচিত্ৰ আৰু পটচিত্ৰ, বৌদ্ধ ধৰ্মীয় ধৰ্মপতাকা (টংকা) আদিৰ লগত মিল দেখা যায়। অথচ প্ৰতি ঠাইৰে নিজস্ব স্বকীয়তাও

চিত্রবোৰত ধৰা পৰে। সেই একে কাৰণতে অৰ্থাৎ পাল শৈলীৰ প্ৰভাৱৰ কাৰণতে অসমৰ চুবুৰীয়া দেশ— ব্ৰহ্ম, থাইলেণ্ড আদি দেশৰ পুৰণি পুথিচিত্ৰৰ ৰেখাঙ্কনৰ লগতো সাদৃশ্যৰ কথা চকুত কৰে।

কেৱল মাত্ৰ সেই পুৰণি দিনৰ দুই এখন শিলালিপি, প্ৰাচীন সংস্কৃত গ্ৰন্থত চেগাচোৰোকাকৈ থকা অসমৰ কথাৰ পৰাই আমি সেই প্ৰাচীন যুগৰ অসমৰ কলা সংস্কৃতিৰ বিষয়ে কিছু কথা জানিব পাৰোঁ। কেইখনমান পুৰাণ, তন্ত্ৰ আৰু স্মৃতি গ্ৰন্থত পুৰণি কামৰূপৰ কলা বিদ্যা তথা চিত্ৰবিদ্যাৰ কথাৰ কিছু কথা আমি জানিব পাৰোঁ। কালিকা পুৰাণ, যোগিনী তন্ত্ৰ, ঋঃ দ্বাবিংশ-ত্ৰয়োবিংশ শতিকাৰ গ্ৰন্থ বুলি বহুত পণ্ডিতে মত প্ৰকাশ কৰিছে। সেইদৰেই দামোদৰ মিশ্ৰৰ নীতি সুধাঙ্কুৰ অসম পূজাপদ্ধতিত অঁকা নানা বৰণীয়া মডলৰ কথা পাওঁ। কালিকা পুৰাণ আৰু যোগিনী তন্ত্ৰত অসমৰ কলা-সংস্কৃতিৰ বিষয়ে বহুত কথাই আমি পাওঁ। ইয়াৰো আগৰ ঋঃ সপ্তম শতিকাত শ্ৰীশিলাদিত্য হৰ্ষবৰ্দ্ধনৰ জীৱনীকাৰ বানভট্টই ৰচনা কৰা শ্ৰীহৰ্ষচৰিতত অসমৰ চিত্ৰ কলাৰ বিষয়ে উল্লেখ থকা আমি পাওঁ।

কামৰূপাধিপতি কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মাই হংসবেগ নামৰ কামৰূপৰ ৰাজদূতৰ হাতত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক কেইপদমান বাচকবনীয়া সামগ্ৰী ভাৰত সম্ৰাট হৰ্ষবৰ্দ্ধনলৈ উপহাৰ স্বৰূপে পঠিয়াইছিল। সেই উপহাৰ সামগ্ৰীৰ মাজত অসমৰ

বৈষ্ণৱ যুগত অসমৰ চিত্ৰকলাই স্থানীয় প্ৰভাৱত পৰি এটা স্বকীয় ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছিল মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে নিজেও এজন নিপুণ চিত্ৰশিল্পী আছিল। চৰিত পুথিৰ বৰ্ণনা অনুসাৰে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে তেওঁ কৰিবলৈ লোৱা চিত্ৰযাত্ৰাৰ ভাৱনাৰ বাবে সাত বৈকুণ্ঠৰ এখন সুবৃহৎ পট আঁকিছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও বৈষ্ণৱ যুগৰ অভিনয়ৰ পুস্ত আৰু আহাৰ্য মুকুট, অলঙ্কাৰ, আয়ুধ, চোঁ, মুখা আদিতো প্ৰযোজ্য পৰিমাণৰ চিত্ৰকলাৰ প্ৰয়োগ আছিল। এই যুগতে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অনুপ্ৰেৰণাত নতুন উৎসাহেৰে অসমৰ চিত্ৰকৰ সকলে পুথি চিত্ৰৰ ধাৰা নতুন ৰূপত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। ভাগৱত পুৰাণ, মহাভাৰত, ৰামায়ণ আদি অলেখ পুথি এই বৈষ্ণৱ যুগতে চিত্ৰিত কৰা হয়।

এই একে সময়ত অসমৰ স্বৰ্গদেৱ প্ৰতাপসিংহ বুঢ়াৰজাৰ দিনত অসমৰ চাক্ৰকলা আৰু কাৰুৰীকলাত বহুত উন্নতি আৰু পৰিৱৰ্তন ঘটে। এইজনা স্বৰ্গদেৱে অসমৰ বিভিন্ন শাখাৰ কলা বিদ্যাৰ উন্নতি কৰে। ভাটিৰ দিল্লী, আজমীৰ, পঞ্জাব আদি ঠাইৰ পৰা বহুত কলা কুশলী শিল্পী অসমলৈ অনোৱায়। ভাটি দেশৰ পৰা অনোৱা এই বিদেশী কলা কুশলী সকলক প্ৰথমতে স্বৰ্গদেৱে যি ঠাইত থাপিছিল, সেই ঠাইডোখৰ পাছলৈ 'ভট্টীয়াপাৰ' নামেৰে জনাজাত হয়। হয়তোবা এই কলাকুশলী সকলৰ লগত ভাটিদেশৰ

'কৰণ' লেখক আৰু পটুৱা (চিত্ৰশিল্পী) চিত্ৰকৰো অসমলৈ আহিছিল। তেওঁলোকৰ চিত্ৰশৈলীৰ ছাঁ অসমৰ চিত্ৰশৈলীত পৰাৰ সন্ভাৱনা আছে।

ইয়াৰ পাছত মোগল আৰু ৰাজপুতনাৰ লগত ৰাজনৈতিক কাৰণত অসমৰ ৰজাঘৰৰ সম্বন্ধ ঘটে। আহোমৰ ৰাজদূত বৰকটকী, কটকীসকলে সঘনে মোগল দৰবাৰ আৰু ৰাজপুতনাৰ ৰজা-মহাৰজা সকলৰ ৰাজসভালৈ যাতায়াত কৰাত মোগল, ৰাজপুতৰ কলা সংস্কৃতি তথা লঘুচিত্ৰ, পুথিচিত্ৰ, প্ৰতিকৃতি অঙ্কন আদিৰ প্ৰতি ৰাজদূত সকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত হৈছিল আৰু সেইবোৰৰ বিষয়ে অসমৰ ৰাজসভাত বিৱৰণ দিছিলহি। ভাটিৰ সংস্কৃতি অসমলৈ অনাৰ কাৰণে নিয়োজিত বিষয়া খাওন্দ আৰু বৰাগী সকলেও অসমৰ চিত্ৰকলাৰ উন্নতিত অৰিহণা যোগাইছিল। তেওঁলোকেও হয়তো মোগল ৰাজপুতনাৰ ৰাজসভাৰ বহু বহু চিত্ৰকৰ অসমলৈ লৈ আহিছিল। এনে বিলাক কাৰণতে আহোম ৰাজত্বৰ শেহলৈ অসমীয়া ৰজাঘৰীয়া পুথিচিত্ৰত ভাটিদেশৰ চিত্ৰশৈলীয়ে ভালকৈ প্ৰভাৱ পেলায়। স্বৰ্গদেৱ কদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱ শিৱসিংহই দেখা দেখিকৈয়ে মোগল সংস্কৃতি অসমলৈ অনাৰ পক্ষপাতি আছিল। তেওঁলোকে মোগল ৰাজপুতৰ সাজপাৰ অসমত চলাব পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। স্বৰ্গদেৱ কদ্ৰসিংহই ভাটিৰ সঙ্গীত কলা আৰু আন সুকুমাৰ কলা অসমত চলাবলৈ বৰ যত্ন কৰিছিল। এনেবোৰ কাৰণত ৰজাঘৰীয়া চিত্ৰকলা অসমৰ ধৰ্মীয় পুথিৰ চিত্ৰকলাতকৈ সুকীয়া হৈ পৰিল। অসমৰ পুথি চিত্ৰকলা দুই ভাগে বিভক্ত হ'ল— ৰজাঘৰীয়া ধৰ্মনিৰপেক্ষ চিত্ৰকলা আৰু অসমৰ জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত আৰু সত্ৰ সমূহত চৰ্চাকৰা ধৰ্মীয় চিত্ৰ কলা। ধৰ্মীয় চিত্ৰকলাই ঘাইকৈ অসমৰ সত্ৰসমূহ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰে। ৰজাঘৰীয়া চিত্ৰকলাত স্বৰ্গদেৱ, ৰাজকোঁৱৰ সকলৰ উপৰি ৰজাৰ কুঁৱৰীসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰে। ৰজাঘৰীয়া চিত্ৰকলাত কাব্য, আখ্যান, বুৰঞ্জী, নিদান, বিজ্ঞান আদিৰ পুথি চিত্ৰিত কৰা হৈছিল। সেইবোৰ পুথিচিত্ৰত দৰ্শকৰ মনত কলানুভূতি জগাই তোলাৰো চেষ্টা আছিল। (যেনে— হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ, শঙ্কচূড়বধ আদি পুথি) আনহাতেদি ধৰ্মীয় চিত্ৰকলাত জনগণক ধৰ্ম আৰু নৈতিক শিক্ষা দিয়াৰ কাৰণে ধৰ্মআখ্যানৰ বিষয় বস্তুয়েই চিত্ৰকলাৰ ঘাই বিষয় আছিল। ধৰ্মীয় চিত্ৰকলাত ধৰ্মীয় আখ্যানবোৰ সহজতে পঢ়োতেই বুজি পোৱাটোহে চিত্ৰকৰসকলৰ ঘাই লক্ষ্য আছিল। পুথিৰ চিত্ৰ চাই অন্তৰত কলানুভূতি জগাই তোলা অথবা চিত্ৰৰ সৌন্দৰ্যই অন্তৰত বস সৃষ্টি কৰাটো লক্ষ্য নাছিল। ধৰ্মীয় পুথিৰ চিত্ৰবোৰ পুথিৰ বৰ্ণিত বিষয়ৰ চিত্ৰৰূপহে মাথোন।

আন হাতেদি ৰজাঘৰীয়া চিত্ৰকলা ধৰ্মনিৰপেক্ষ হোৱাৰ উপৰি চুবুৰীয়া দেশৰ

চিত্ৰশৈলীৰ লগত সহধৰ্মী আৰু মিত্ৰবোৰৰ বিষয়বস্তু ভাৰতীয় ধৰ্ম গ্ৰন্থৰ আখ্যান হলেও, বজাঘৰীয়া ছবিবোৰ ধৰ্মীয় চিত্ৰকলাৰ দৰে চাওঁতাৰ মনত ছন্দোময় কাব্যিকভাৱ, কলানুভূতি আদি জাগৃত কৰাটোহে প্ৰধান লক্ষ্য আছিল। বজাঘৰীয়া চিত্ৰপুথিবোৰৰ ছবিবোৰৰ অঙ্কনৰীতি বাস্তৱধৰ্মী আৰু অঙ্কন অতি সূক্ষ্ম। এই ধাৰা চিত্ৰশৈলীৰ মূল পাল চিত্ৰশৈলী হলেও ৰাজপুত, মোগল আৰু পাহাৰী চিত্ৰ শৈলীবো প্ৰভাৱ পৰিছে। ৰজা শিৱসিংহ আৰু ৰাণী অম্বিকা দেৱীৰ আমোলত অঁকা চিত্ৰ বিলাকত অসমৰ ৰজা ৰাজবিষয়াৰ-পাৰিষদ, ৰাজকাৰেং আদি অঙ্কনত মোগল প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। বিষয়া সকলৰ সাজপাৰ মোগলৰ আৰ্হিৰ।

বজাঘৰীয়া চিত্ৰপুথিৰ বহুত চিত্ৰত ৰাজপুত, পাহাৰী চিত্ৰশৈলীৰ সূক্ষ্মৰেখা ডাঠ-পাতল বঙেৰে কৰা নতোলতৰ কাৰ্যই দৰ্শকৰ মনত স্থগ্নানু ভাবৰ সৃষ্টি কৰে। এনে কামৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ অসমৰ বুৰঞ্জী আৰু পলৰাতত্ব বিভাগত সংৰক্ষিত পুথি, ‘শঙ্খচূড় বধ’ আৰু শিৱসাগৰ জিলাৰ বুদবাৰী সত্ৰত থকা ‘কুমৰহৰণ’ পুথি দুখনি। এই দুয়োখন পুথিয়েই স্বৰ্গদেৱ শিৱসিংহৰ পাটৰাণী শ্ৰীমতী অম্বিকা দেৱীৰ দিনত লিখিত আৰু চিত্ৰিত। এই দুয়োখন পুথিতেই স্বৰ্গদেৱ শিৱসিংহ আৰু অম্বিকা দেৱীৰ প্ৰতিকৃতি অঁকা আছে। এই প্ৰতিকৃতি অসমীয়া চিত্ৰকলাত মানুহৰ প্ৰতিকৃতি অঙ্কনৰ সুন্দৰ উদাহৰণ। আমি বৰ্তমানলৈকে দেখা অসমৰ সকলো চিত্ৰিত পুথিৰ ভিতৰত বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ব বিভাগত ৰক্ষিত ‘শঙ্খচূড় বধ’ আৰু বুদবাৰী সত্ৰৰ ‘কুমৰ হৰণ’ পুথি দুখনিৰ চিত্ৰকলা, শিল্প চাতুৰ্য বৰ্ণিকান্তৰ আদি অতুলনীয়।

‘শঙ্খচূড় বধ’ চিত্ৰ পুথিৰ ১১৩ পৃষ্ঠাৰ চিত্ৰ ‘তুলসীৰ ক্ৰোধ’, সেই পুথিৰেই ৫১/৫২ পৃষ্ঠাত থকা শঙ্খচূড় আৰু তুলসীৰ শৃঙ্গাবলীলা, ৬০ পৃষ্ঠাত থকা নৃত্যৰ দৃশ্য আদি আৰু কুমৰ হৰণ পুথিৰ— উষাৰ হতাশা, চিত্ৰলেখাৰ বেজাৰ, সদাশিৱই কেইবাটা সিংহই টনা ৰথত উঠি কৰা ৰণ যাত্ৰা আদিৰ চিত্ৰ অপূৰ্ব ৰূপৰ। এনেবোৰ ছবিয়েই অসমৰ বজাঘৰীয়া চিত্ৰক প্ৰতিনিধিত্ব কৰাৰ যোগ্য।

দুয়োখন পুথিৰেই তুলসী আৰু চিত্ৰলেখাৰ চিত্ৰত কেশবিন্যাসত তেওঁলোকৰ চুলিবোৰ অতি সূক্ষ্মৰেখাৰে সুকীয়া সুকীয়াকৈ আঁকি আৰু অতি সূক্ষ্ম ৰেখাৰে অলঙ্কাৰ আৰু বস্ত্ৰৰ অঙ্কনে এই দুখন পুথিৰ চিত্ৰক ৰাজপুত আৰু পাহাৰী চিত্ৰকলাৰ সমতুল্য কৰি তুলিছে। কিন্তু পুথি দুখনত অনা অসমীয়া চিত্ৰকলাৰ প্ৰভাৱ পৰিলেও সেইবোৰ পাহাৰী বা ৰাজপুত চিত্ৰশৈলীৰ হুবহু অনুকৰণ নহয়। অসমীয়া চিত্ৰ কলাৰ স্বকীয়তা বেছিভাগ চিত্ৰতে ধৰা পৰিছে। শঙ্খচূড় বধত ‘ৰণচণ্ডী’ৰ চিত্ৰৰ কল্পনা, ‘কুমৰহৰণ’ পুথিৰ সদাশিৱই উঠি ৰণযাত্ৰা কৰা সিংহৰ ৰূপ আদি সম্পূৰ্ণ অসমীয়া শিল্পীৰ নিজস্ব

কল্পনা। অসমৰ বজাঘৰীয়া ছবিবোৰৰ উপবেশন, শয়ন, গমন আদিৰ ৰূপ বাস্তৱমুখী বজাঘৰীয়া চিত্ৰপুথিৰ চিত্ৰত পটভূমিৰ প্ৰাকৃতিক দৃশ্য অঁকাৰ প্ৰচেষ্টা আছে। বজাঘৰীয়া চিত্ৰত ৰজা-ৰাণীৰ প্ৰতিকৃতি অঙ্কন লক্ষ্যণীয়।

শঙ্খচূড় বধ চিত্ৰিত পুথিৰ স্বৰ্গদেৱ গদাধৰ সিংহৰ ৰাজচ’ৰাৰ অঙ্কন সুন্দৰ। গদাধৰ সিংহ স্বৰ্গদেৱৰ সাজপাৰ বিশেষকৈ ৰজাই মূৰত মৰা ‘ফাটো’ বা ‘পকৰু’ৰ অঙ্কনে চিত্ৰ শিল্পীৰ বুৰঞ্জীৰ অধ্যয়ন আৰু পাছৰ যুগৰ সাজপাৰত মোগল প্ৰভাৱৰ সুন্দৰ জ্ঞানৰ পৰিচায়ক। পাছৰ যুগৰ ‘স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰসিংহ আৰু স্বৰ্গদেৱ শিৱসিংহৰ শিৰোভূষণত ‘পকৰু’ নিপিদ্ধাই মোগল সংস্কৃতিৰ কোষাপতীয়া পাগ পিন্ধাইছে। প্ৰতিকৃতি অঙ্কনত ওখ-চাপৰ বুজোৱাত ডাঠ পাতল ৰঙৰ ব্যৱহাৰে ছায়া-তপৰ সহায়েৰে নতোলত সুন্দৰভাবে প্ৰকাশ কৰিছে। মানৱ চিত্ৰ আৰু প্ৰতিকৃতিত ওখ-চাপৰ, ওচৰ-দূৰ আদি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে। পটভূমিৰ দৃশ্যতে ওচৰ আৰু দূৰৈৰ পাৰ্থক্য সুন্দৰ ভাবে ধৰা যায়।

এই একে সময়তে সুকুমাৰ বৰকাথে (বৰকায়স্থ) ৰচনা কৰা আৰু দিলবৰ, দোষায়ে চিত্ৰিত কৰা হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ নামৰ পুথিখন এখন লেখত ল’বলগীয়া চিত্ৰিত পুথি। এই পুথিৰ চিত্ৰত ৰাজপুত, পাহাৰী আৰু মোগল প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। হাতীৰ ছবিবোৰ নিখুঁত আৰু বাস্তৱমুখী। পটভূমিৰ দৃশ্য সুন্দৰ। পটভূমিত ওচৰ দূৰৈৰ পাৰ্থক্য সুন্দৰ ভাৱে ফুটি উঠিছে। হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ পুথিৰ চিত্ৰত অসমীয়া চিত্ৰকলাত আগতে ব্যৱহাৰ নোহোৱা কেইবাবিধো মিশ্ৰ ৰং ব্যৱহাৰ কৰিছে। বজাঘৰীয়া চিত্ৰকলাত



সাধাৰণতে উজ্জ্বল বঙা, ইটাগুৰীয়া, শেঁতা, বঙা, ক'লা, হালধীয়া, নীলা বঙৰ উপৰি— পদুমবুলীয়া (গোলাবী) আকাশী নীলা (আস্মানী), পুৰৈয়া (ফিৰোজা), পাতল সেইজীয়া (শুগা অৰ্থাৎ ভাটো চবাইৰ বৰণ), থৈৰা বুলীয়া (খয়েৰী) আদি মিশ্ৰ বঙৰ ব্যৱহাৰে বঙত অনা অসমীয়া প্ৰভাৱকে সূচায়। কাৰণ পাছৰ বং বোৰ সাধাৰণতে ৰাজপুত, পাহাৰী, মোগল চিত্ৰকলাতহে দেখা যায়। কাপোৰৰ ভাঁজবোৰ আঁকোতে অতি মিহি ৰেখাৰ ব্যৱহাৰো মন কৰিবলগীয়া।

ৰজাঘৰীয়া চিত্ৰকলাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে কেইখনমান চিত্ৰিত পুথিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। যেনে— আউনিআটি সত্ৰৰ 'হাতীপুথি', পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ 'হস্তিবিদ্যাগ্ৰন্থ', পুৰাতত্ত্ব বিভাগত সংৰক্ষিত 'শঙ্খচূড় বধ' কাব্য, কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিত সংৰক্ষিত— গীতগোবিন্দ, আনন্দলহৰী, দৰং ৰাজবংশাৱলী, বৃন্দাবনী সত্ৰৰ কুমৰহৰণ, চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰৰ ৰামায়ণ, ধেমৌৰীৰ পূৰ্ণকান্ত বুঢ়া গোহাঁইৰ সংগ্ৰহৰ 'কক্ষিণীহৰণ কাব্য' ইত্যাদি।

আনহাতেদি অসমৰ ধৰ্মীয় চিত্ৰকলাই পূৰ্বৰ পাল ৰজা সকলৰ দিনৰ পাল শৈলীৰ অনাড়ম্বৰ ধাৰাকে অনুশীলন কৰে। এই প্ৰাচীন শৈলীৰ ধাৰাকে ধৰ্মপুথিবোৰ চিত্ৰিত কৰিবলৈ অসমৰ সত্ৰসমূহৰ খনিকৰ সকলেও অনুশীলন কৰে। তেওঁলোকৰ চিত্ৰ শৈলীত অসমৰ বাহিৰৰ প্ৰভাৱ নপৰিল। কাৰণ, সত্ৰ সমূহৰ ৰক্ষণশীলতাৰ কাৰণে বাহিৰৰ প্ৰভাৱৰ পৰা আঁতৰি থাকিল। এই ধাৰাৰ সকলো ধৰ্মীয় পুথিকেই সত্ৰীয় চিত্ৰকলা বোলাটো সমীচীন নহ'ব। কাৰণ, এই ধাৰাৰ চিত্ৰ শৈলীকেই অসমৰ গাঁৱৰ বাটে খনিকৰসকলে, কাঠৰ সিংহাসন, দোলা, খাটোলা, কৰণি, পেৰা বৰপেৰা আদিৰ চিত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। অসমৰ ৰাজবিষয়া অথবা আন বহুতো সম্ভ্ৰান্ত মানুহে এনে ধৰ্মীয় পুথি চিত্ৰিত কৰাই তেওঁলোকৰ নিজগুৰুঘৰ বা বিভিন্ন সত্ৰক দান কৰিছিল। তেনে ধৰ্মপুথি ধৰ্মপ্ৰতিষ্ঠানক দান কৰাটো পুণ্যৰ কাম বুলি বিবেচিত হৈছিল। বৰ্তমান কালতো অসমৰ টাই বৌদ্ধ সকলে তেনে ধৰ্মীয় পুথিৰ প্ৰতিলিপি তেওঁলোকৰ বিহাৰত দান কৰাটো অতি পুণ্যৰ কাম বুলি ভাবে আৰু এই প্ৰথা বহুল ভাৱে প্ৰচলিত হৈ আছে। সত্ৰসমূহত বৰ্তমান ৰক্ষিত পুথিবোৰৰ ভণিতা পঢ়িলেই এই কথাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। বহুত ৰাজবিষয়া বা অন্যান্য সম্ভ্ৰান্ত লোকে ধৰ্মীয় পুথি লিখাই অথবা চিত্ৰিত কৰাই নিজৰ গন্ধীয়া ভঁৰাল নাইবা পুথি চাঙত থৈছিল। তেখেত সকলৰ মৃত্যুৰ পাছত মৃতকৰ প্ৰিয় পুথিবোৰ, মৃতকৰ আত্মাৰ সম্ভ্ৰান্তিৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ গুৰুঘৰ বা নিজ সত্ৰক দান কৰিছিল। ৰাজ অনুগ্ৰহ পোৱা বহুত সত্ৰই ৰজাঘৰৰ পৰা বহুত মূল্যবান পুথি দান স্বৰূপেও পাইছিল। ফলত, অসমৰ বহুত চিত্ৰিত পুথি

বা আন ধৰ্মীয় পুথি সত্ৰ সমূহত থুপ খাইছিলগৈ। সত্ৰত বৰ্তমান ৰক্ষিত সকলো চিত্ৰিত পুথি সেই সত্ৰতে চিত্ৰিত কৰা হোৱা নাছিল। কিন্তু সত্ৰৰ ভিতৰতো চিত্ৰ কলাৰ চৰ্চা হৈছিল। কাৰণ, ধৰ্ম-চৰ্চাৰ কাৰণে তেনে চিত্ৰিত পুথিৰ ব্যৱহাৰ সফল হোৱাত আৰু পুথিৰ চিত্ৰত মোহিত হৈ সত্ৰৰ ভিতৰৰ খনিকৰ সকলে বহুতো ক্ষেত্ৰত তেনে পুথিৰ অনুলিপি অথবা সেই আৰ্হিত নতুনকৈ পুথি চিত্ৰিত কৰি লৈছিল। এনে প্ৰকাৰে সত্ৰৰ ভিতৰতো চিত্ৰকলাৰ চৰ্চাৰ এটা পৰম্পৰা গঢ়ি উঠিছিল।

অসমৰ ধৰ্মীয় চিত্ৰকলাৰ ৰূপ অনাড়ম্বৰ আৰু সৰল সহজ। এই ধৰ্মীয় ধাৰাৰ চিত্ৰত সৰল বলিষ্ঠ ৰেখাৰ ব্যৱহাৰ, ডাঠ বঙৰ প্ৰয়োগ, একাঘৰীয়া (প্ৰফাইল) মুখৰ ৰূপ, বহাৰ ভঙ্গি, অস্বাভাৱিক গছলতাৰ অঙ্কন, ওচৰ দূৰৈৰ (পাৰ্চপেকটিভ) পাৰ্থক্যৰ অভাৱ ছাঁ-পোহৰ বা 'ছায়াতপ', ওখ চাপৰ বা 'বৰ্তনা' আদিৰ অভাৱেই এই ধৰ্মীয় চিত্ৰ ধাৰাৰ বৈশিষ্ট্য। অসমৰ ধৰ্মীয় চিত্ৰকলা লোক চিত্ৰ কলাৰ অন্তৰ্গত। এই ধাৰা চিত্ৰকলাই জনসাধাৰণৰ মন সহজে আকৰ্ষণ কৰা বিধৰ।

ধৰ্মীয় ধাৰাৰ চিত্ৰ কলাত কথা কোৱা বা কোনো কথা ব্যাখ্যা কৰা বুজাবলৈ সোঁ হাতখন সদায় মুখৰ সম্মুখত ডাঙি ধৰাকৈ অঁকা হয়। চকুটো ঘূৰণীয়াকৈ আঁকি, মাজত ক'লা বঙেৰে ফুট এটা দি চকুৰ মণি আঁকি, চকুৰ দুফালে দুডাল ৰেখা আঁকি চকুটো দীঘল কৰা হয়। এনে ৰীতি নৱম-দশম শতিকাৰ পাল চিত্ৰশৈলী বা জৈনচিত্ৰতো অবিকল একে ৰূপেৰে দেখা যায়। কিন্তু জৈন চিত্ৰত একাঘৰীয়া মুখৰ নেন্দেখা ফালে থকা চকুটোও আঁকি দেখুওৱা হয়। এনে ৰীতি অসমৰ ধৰ্মীয় বা লোক চিত্ৰকলাত নাই।

অসমৰ ধৰ্মীয় চিত্ৰকলাৰ চিত্ৰবোৰ শিশুৱে অঁকা চিত্ৰৰ দৰে সৰল সহজ প্ৰকাৰৰ। ছবিবোৰৰ মানুহৰ ভৰিৰ পটাবোৰ আকাৰত ডাঙৰ। পিছৰ চুৰীয়াখন দুই পোন্ধৰ মাৰি পিছৰ দৰে আঁকে যদিও দুই ভৰিৰ মাজেৰে চুৰীয়াৰ খোৰটো ওলোমোৱা থাকে। গাত লোৱা উত্তৰীয় বস্ত্ৰখন গলখনৰ পৰা বুকুৰ দুকাষে ওলোমাই সকলো ছবিতোই একে ধৰণেৰে অঁকা। ছবিৰ মানুহৰ মুখবোৰ একে গঢ়ৰ আৰু ভাব ব্যঞ্জনা হীন কঠুৱা ৰূপৰ। ধৰ্মীয় পুথিচিত্ৰত খৰি আৰু ব্ৰাহ্মণ সকলক সেই যুগৰ বৈষ্ণৱ ভকত সকলৰ নিচিনাকৈ দাঢ়ি গৌৰহীন মূৰত দীঘল চুলিৰ খোপাবন্ধা ৰূপেৰে অঁকা হয়। খৰিমুনি সকলক গৈৰিক বসন পিন্ধোৱাৰ পৰিৱৰ্তে বগা সাজেৰেহে অঁকা হয়। কেৱল মাত্ৰ শূকদেৱক সকলো ধৰ্মীয় পুথিচিত্ৰত উলঙ্কৰূপে অঁকা হয়। সত্ৰৰ অধিকাৰ সকলৰ শিৰোভূষণত সত্ৰীয়া মথুৰা পাগ অঁকা হয় (বনমালী দেৱ চৰিত্ৰ)। ইয়াৰ বাহিৰে সকলো শিৰোভূষণত কোষাপতীয়া পাগপিছাই অঁকা হয়। পাছৰ যুগৰ বহুতে চিত্ৰত

অৱশ্যে থলুৱা গঢ়ৰ পাণ্ডৰী অঁকা হৈছিল। দৰং ৰজা সকলৰ সময়ত অঁকা ছবিত থলুৱা ৰূপৰ পাণ্ডৰী আৰু বিহা মেখেলা পিন্ধা ছবিও পোৱা যায়।

ধৰ্মীয় পুথিৰ চিত্ৰবোৰত নৈসৰ্গিক দৃশ্য অঁকাৰ চেষ্টা নাই। তাৰ পৰিৱৰ্তে পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ লগত ৰজিতা খুৱাই কিছুমান ফুলৰ গছহে আঁকে। এই গছগছনিৰ অঙ্কন প্ৰকৃতিৰ অনুকৰণ নহয়। ফুলগছবোৰ মনেৰে গঢ়াৰ ৰূপৰ ধৰ্মীয় ধাৰাৰ চিত্ৰত ওখ চাপৰ বুজাবলৈ ছাঁ-পোহৰৰ প্ৰয়োগ নাই। সেইদৰে দূৰ-ওচৰ বুজোৱা 'পাৰ্চপেকটিভ' (Perspective) কোনো চিন বা প্ৰয়াস দেখা পোৱা নেযায়। সকলো ছবিৰ গঢ় চেপেটা। ছবিবোৰ সৰল প্ৰকৃতিৰ। এই ছবিবোৰৰ মাধুৰ্য দৰ্শকক বুজোৱাত পুথিত বৰ্ণিত ঘটনা বা কথা পাঠকক হৃদয়ঙ্গম কৰাটোহে শিল্পীৰ ঘাই লক্ষ্য আছিল। ধৰ্মীয় শাখাৰ চিত্ৰত ক'তো মানুহৰ প্ৰতিকৃতি অঙ্কনৰ প্ৰচেষ্টা নাই। একে মুখৰ বা একে গঢ়ৰ চিত্ৰ আঁকি মাত্ৰ তলত বিভিন্ন জনৰ নাম লিখি ছবিবোৰক বিভিন্ন জনৰ চিত্ৰ বুলি বুজোৱা হৈছে।

ধৰ্মীয় শাখাৰ চিত্ৰকৰ সকলে ছবিত উজ্জ্বল ডাঠ ৰং আৰু বলিষ্ঠ ৰেখা আঁকিছে। জনসাধাৰণ বা লোককলাৰ চৰিত্ৰ প্ৰতিফলিত হোৱা সৰল সহজ অঙ্কন শৈলীৰ এই সকল লোক শিল্পীয়ে তেওঁলোকৰ শিল্প কৰ্মত ছান্দসিক গতিৰ কমণীয় দৃশ্য সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

পাছৰ যুগৰ চিত্ৰবোৰত চিত্ৰকৰে গতানুগতিকতা পৰিত্যাগ কৰি বাস্তৱ সামগ্ৰিক ৰূপ দিয়াৰ চেষ্টা কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে দৰং ৰাজ সমুদ্ৰ নাৰায়ণ আৰু ৰজা কৃষ্ণ নাৰায়ণৰ দিনত চিত্ৰত পুথিৰ চিত্ৰত (অষ্টম স্কন্ধ ভাগৱত) মানুহৰ শিৰো ভূষণত কোম্পতীয়া (মোগল ৰাজপুতৰ আঁৰিৰ পাগ) পাগৰ চিন নাই। তাৰ পৰিৱৰ্তে সেইকালত ব্যৱহৃত খেকেকপতীয়া আৰু টোকনীয়া পাণ্ডৰীৰ ৰূপহে আঁকিছে। সেইদৰেই সেই সময়ত ব্যৱহৃত তিৰোতাৰ সাজ বিহা মেখেলা পিন্ধা আৰু মূৰত ওৰণি লোৱা তিৰোতাৰ ছবি আঁকিছে (তীৰ্থ কৌমুদীৰ চিত্ৰ)। বহুত ক্ষেত্ৰত সাধাৰণ তিৰোতাই বুকুত মেথনি মাৰি মেখেলা বা পাটনী পিন্ধা ৰূপৰ চিত্ৰ আঁকিছে। সেই সময়ৰ চিত্ৰকৰ সকলে পূৰ্বৰ গতানুগতিক আদৰ্শ ত্যাগ কৰি বাস্তৱৰ অনুকৰণ কৰিবলৈ লৈছে।

এই ধাৰাৰ বহুত চিত্ৰত শিল্পীৰ নিজা চিন্তাধাৰাৰ ৰূপ ধৰা পৰে। বহুত নিজীৱ প্ৰাকৃতিক বস্তুক মানৱ ৰূপত কল্পনা কৰি (Personification) চিত্ৰিত কৰাও দেখা গৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'অনাদিপাতন' পুথিৰ কথাই উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই পুথিত গ্ৰহ, ৰাশি আদিক মানৱ আকৃতিত, সাতাইশ নক্ষত্ৰক প্ৰজাপতি দক্ষৰ সাতাইশ

গৰাকী কন্যা ৰূপত, জ্যোতিষৰ লগ্ন সমূহক মানৱ ৰূপত চিত্ৰিত কৰাটো মন কৰিবলগীয়া কথা। এই চিত্ৰবোৰ দেখিলে শিল্পীৰ সৃজনী প্ৰতিভা আৰু তেওঁলোকৰ কলা সুলভ মনোভাগ ভালকৈ অনুভৱ কৰিব পাৰি। গোটেই পুথিখনত জ্যোতিষৰ গ্ৰহ, নক্ষত্ৰ, ৰাশি, লগ্ন আদিক মানৱ ৰূপত কল্পনা কৰি ৰূপদান কৰাত অসমীয়া শিল্পীৰ চিন্তাৰ মৌলিকতা আৰু দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে।

ধৰ্মীয় ধাৰাৰ চিত্ৰত দূৰত্ব সমীপত্ব, ঘনত্ব আদি তাৰতীয় শিল্প তন্ত্ৰৰ বিষয়বোৰ প্ৰয়োগ নথকাত শিল্পীৰ অঙ্কনত শিক্ষাসুলভ মনোভাৱ এটি ফুটি উঠিছে। পুস্তক আকাৰত প্ৰকাশিত বটদ্ৰব্য্যৰ বালিসত্ৰৰ 'চিত্ৰভাগৱত' খনিৰ চিত্ৰকৰৰ অসমৰ বাহিৰৰ ঠাইৰ অভিজ্ঞতা নাই যেন লাগে। চিত্ৰকৰে তালগছ দেখাই নাই। সেয়ে ধেনুকাসুৰ বধৰ চিত্ৰত গোপ বালকে তাল খোৱা দৃশ্যৰ ছবিত তালগছৰ পাতবোৰ খেজুৰ গছৰ পাতৰ দৰে আঁকিছে। চিত্ৰকৰৰ গৰুৰ গাড়ীৰ আকাৰৰ ধাৰণাও নাই। কাৰণ, অসমত গৰুগাড়ীৰ প্ৰচলন ইংৰাজ আমোলৰ পৰাহে হয়। শিল্পী গোয়ানত (গৰু গাড়ীত) নন্দ উপানন্দ উঠি যোৱা দৃশ্যত গৰুৰ গাড়ী বা গোয়ানখন সম্পূৰ্ণ অবাস্তৱ ৰূপত আঁকিছে। ঠিক যেন এখন চাপৰ তামুলী পীৰাত চাৰিটা সৰু চকৰি লগাই দিছে। গোয়ানখন লৰাই ওমলা সৰু চকৰি লগোৱা সৰু গাড়ীৰ দৰে আঁকিছে। একেদৰেই ভাগৱতৰ— 'শকটৰ তলে থৈলা যশোদা শুৱাই' পদ ফাকিৰ চিত্ৰৰূপ দিওঁতে শ্ৰীকৃষ্ণক গাড়ীৰ তলত শুৱাই থোৱা দৃশ্যত গৰু গাড়ী অথবা অন্য গাড়ীৰ কোনো লক্ষণেই নাই। চিত্ৰকৰে 'শকট' শব্দৰ অৰ্থ বুজা নাই অথবা গাড়ীৰ কোনো ধাৰণা নাই। 'শকট'খন এখন পাততি চাঙৰ দৰে আঁকিছে। ঠিক যেন গাখীৰৰ কলহ থোৱা এখন চাংহে। সেই 'চিত্ৰ ভাগৱত'ৰ চিত্ৰত— মানুহ শুই থকা, সাষ্টাঙ্গে প্ৰণিপাত কৰা, মৃত্যুহে পৰিথকা আদি ৰূপৰ চিত্ৰ অঁকাত শিল্পী সফল হোৱা নাই। এই চিত্ৰবোৰৰ অঙ্কনৰ লোককলাৰ স্বৰূপ আৰু শিশু সুলভ অঙ্কনৰ ৰূপ এটিহে ফুটি উঠিছে। সেই কাৰণে চিত্ৰবোৰৰ প্ৰতি দৰ্শকৰ মৰম উপচি পৰে।

ধৰ্মীয় চিত্ৰ পুথিৰ চিত্ৰত ৰাজপুত, মোগল, পাহাৰী আদি চিত্ৰ শৈলীৰ প্ৰভাৱ নথকাত, সৰল চিত্ৰবোৰ আমাৰ বৰ আপোন আপোন যেন লাগে। চিত্ৰবোৰৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰে মন উপচি পৰে। চিত্ৰবোৰত চিত্ৰকৰৰ শিশুসুলভ সৰলতা ফুটি উঠিছে। কিছুমান ছবিৰ ভঙ্গী, আহাৰ্য্য অবাস্তৱ হলেও তাৰ সৰলতা আৰু অনাড়ম্বৰ ৰূপে আমাক বৰকৈ আকৃষ্ট কৰে। লীলায়িত ৰেখাৰে চিত্ৰৰ পতোন্নত বুজোৱাতো ধৰ্মীয় ধাৰাৰ পুথি চিত্ৰৰ বিশেষত্ব। এই বিশেষত্ব প্ৰাচীন প্ৰাচীৰ চিত্ৰৰ পৰম্পৰা। এই তৰঙ্গায়িত ৰেখাবোৰ আকৰ্ষণীয় আৰু আবেগময়।

অসমৰ ধৰ্মীয় চিত্ৰকলা কোনো বিচ্ছিন্ন স্বতন্ত্ৰ কলা সত্ত্বা নহয়। বৰঞ্চ পূৰ্ব ভাৰতৰ সমসাময়িক চিত্ৰ ৰীতি আৰু আদৰ্শৰ স্থানীয় আদৰ্শযুক্ত এটি অধ্যায় মাত্ৰ।

পুৰণি অসমৰ চিত্ৰকৰ সকলে বেছিভাগ চিত্ৰ সাঁচিপাতত আঁকিছিল। পাছৰ যুগলৈ তুলাপাতৰ প্ৰচলন হোৱাত পুথি লিখি চিত্ৰিত কৰাত তুলাপাতো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। অসমত স্থানীয় তুলাপাত প্ৰস্তুত হোৱাৰ উপৰি অসমৰ উত্তৰ পূবফালে থকা নবান্দেৰ অথবা উত্তৰ ব্ৰহ্মাৰ স্থান ৰাজ্যৰ পৰাও বহু তুলাপাত অসমলৈ আহিছিল। এইবোৰক অসমীয়া মানুহে স্থান কাকত বুলিছিল। অৱশ্যে তুলনামূলকভাৱে পুৰণি অসমত তুলাপাতৰ পুথিতকৈ সাঁচিপাতৰ পুথিৰ সংখ্যা অধিক আছিল।

সাঁচি গছ বা অগৰু গছৰ ছাল একুৱাই কাটি আনি এটা কষ্টসাধ্য দীঘলীয়া প্ৰথাৰে পুথি লিখা বা ছবি অঁকাৰ কাৰণে সাঁচিপাতবোৰ প্ৰস্তুত কৰি উলিয়াইছিল। চিত্ৰ আঁকিবৰ কাৰণে প্ৰস্তুত কৰা সাঁচিপাতবোৰ অধিক মিহি কৰা হৈছিল। সাঁচি গছৰ ছালবোৰ জোখ মতে কাটি, চাচি-চুককি, পানীত তিয়াই, ছাঁত শুকুৱাই পুনৰ পানীত তিয়াই ছাঁত শুকুৱাই, আকৌ নিয়বত সেমেকাই মাজনি ঘিলা মাৰি মিহি আৰু পিছল কৰি লৈছিল। ছবি অঁকাৰ কাৰণে উপযুক্ত মিহি হ'লে সেই পাতবোৰত মাটিমাহ, বৰা চাউলেৰে কৰা এবিধ প্ৰলেপৰ কঁৰাল খুৱাই অধিক মিহি আৰু পিছল কৰি লৈছিল। পোক পৰুৱাই নেখাবলৈ সেই কঁৰালত কণিবিহৰ বস অথবা পাছৰ যুগত তুতীয়া মিহলাই লৈছিল। শেহত পাতবোৰ হাইতালেৰে বোলাই উজ্জ্বল কৰি শেষ বাৰলৈ অতি সাৱধানেৰে ঘিলা মাৰি অধিক মিহি আৰু পিছল কৰি লৈছিল।

পুথিত চিত্ৰ অঁকাৰ কাৰণে অসমীয়া চিত্ৰকৰ বা খনিকৰ সকলে কেইবা বিধৰো বেলেগ বেলেগ তুলিকা বা লেখনি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। শকত আকাৰৰ তুলিকাবোৰক 'লেখনি' আৰু মিহি তুলিকাক 'ৰেখনি' বা 'বেসনি' বুলিছিল। এই তুলিকাবোৰ ছাগলি পোৱালীৰ গলধনৰ কোমল নোম, কেৰ্কেটুৱাৰ নোম, বৰ বগৰ কোমল পাখিৰে সাজি লৈছিল। ঠাই বিশেষে মেকুৰীৰ নোমৰ ব্যৱহাৰৰ কথাও শুনা যায়।

ধৰ্মীয় শাখাৰ চিত্ৰৰ চিত্ৰকৰ সকলে ঘাইকৈ কেইবিধমানহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। যেনে— তেজীৰঙা, ইটাগুৰীয়া, নীলা, বগা, সেউজীয়া আৰু ক'লা বঙেই মুখ্য ৰং আছিল। এনেবোৰ ৰঙৰ কাৰণে গাঁৱৰ লোক শিল্পী সকলে লোচন বা গন্ধাই গুটি (বঙা), জৰথৰ গুটি বা বঙ্গন মাটি (ইটাগুৰীয়া), বস গছৰ পাত বা নীল (নীলা) খড়িমাটি (বগা), পুলি কাঁইটৰ শিপা আইবা হাইতাল (হালধীয়া), কাজল, শিলিখা, ধেতোৰ (ক'লা) আৰু সোণৰ গুৰি (সোণোৱালী ৰঙৰ কাৰণে) ব্যৱহাৰ কৰিছিল।



হেঙুল হাইতাল আদি খনিজ ৰংবোৰ পটাত চন্দন পিহাৰ দৰে পিহি, কেচা বেলৰ এঠা, ঢেকীয়া শাকেৰে কৰা এঠা, আৰু হাঁহকণীৰ বিজলেৰে মিহলাই ছবি আঁকিছিল। সোণোৱালী, কপোৱালী ৰঙত মাধ্যম ৰূপে কেৱল হাঁহকণীহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ৰংবোৰ প্ৰস্তুত হলে জোনাই শামুকৰ খোলাত ভৰাই কোনো সঁজুলিৰে ঢাকি থৈছিল, যাতে ৰংবোৰ শুকাই নেযায়।

খনিজ ৰং অসমলৈ আমদানী হোৱাৰ আগতে এই ধাৰাৰ শিল্পীসকলে কেৱল উদ্ভিদ ৰঙকে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। যেনে— ৰঙা ৰং-লোচন বা গন্ধাই গুটি, মজাঠী, আঁচু কাঠৰ বস ইত্যাদি। বগা— গধূলি গোপাল ফুলৰ গুটিৰ শাহ; হালধীয়া— হালধি, পলাশ ফুলৰ বস, পুলি কাঁইটৰ শিপাৰ বস, ক'লা ৰং— শিলিখা, ভোলাগুটি, ধেতোৰ আদি। এই ৰংবোৰ পোকে নুকুটিবলৈ ৰঙৰ লগত লেটাগুটি পিহি নাইবা কানিবিহৰ বস মিহলাই দিয়ে। এই উদ্ভিদ ৰংবোৰ স্থায়ী আৰু উজ্জ্বল কৰিবলৈ ভোমৰটি গছৰ পাতৰ বস, বৰুণ গছৰ ছালৰ বস আদি বিভিন্ন গছৰ গুটি, পাত নাইবা ছালৰ বস মিহলাইছিল। ওপৰত উনুকিওৱা কথাৰ পৰা এটা কথা বুজিব পাৰি যে, মুদৈ, সদাগৰ সকলে বিদেশৰ পৰা খনিজ ৰং আনি অসমত যোগান ধৰাৰ আগতে অসমীয়া শিল্পীক খনিকৰ সকলে ছবি অঁকাৰ কাৰণে থলুৱা ৰঙকে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। দেশৰ শিল্পী সকলে কেৱল দেশীয় উপকৰণেৰেই পুথি চিত্ৰিত কৰা কথা বিশেষ ভাৱে মন কৰিবলগীয়া।

পুৰণি অসমৰ সাঁচিপতীয়া পুথিৰ বহুত পুথিত কেৱল পাত খিলাৰ চাৰিও কাষেহে লতাফুল অঁকা থাকে। তেনে পুথিক 'লতাবছা' পুথি বা 'ফুল তেতেলী বছা' পুথি

বোলে। ফুল তেতেলীবোৰৰ অৰ্থ লতাৰ ফুলৰ লগত অঁকা পাতবোৰ প্ৰায়েই তেতেলী পাতৰ দৰে চিৰলি চিৰলি কৈ আঁকে। এনে লতা বহু পুথিৰ চিত্ৰৰ অঙ্কন মিহি, সমান আৰু জোখ মাখত মনোৰম। কিছুমান পুথিৰ লতামূলৰ ছবি প্ৰতি পৃষ্ঠাতে সুকীয়া গঢ়ৰ। এনে চিত্ৰৰ বাবে শিল্পীৰ নতুন নতুন কল্পনা আৰু উদ্ভাৱনা শক্তি শলাগিব লগীয়া। তেনে এখন লতাবহু পুথি হৈছে— হাজোৰ মাধৱ মন্দিৰৰ মনিকূট নামৰ পুথি। বৰ্তমান এই পুথিখন পুৰাতত্ত্ব বিভাগে আনি সংৰক্ষণ কৰিছে। এই পুথিখনৰ প্ৰতি পৃষ্ঠাতে লতামূলৰ গঢ় সুকীয়া। আন এখন লতাবহু পুথি— নগাঁও জিলাৰ কচুং সত্ৰৰ ভাগৱত।

আন আন লতাবহু পুথি যেনে— ভক্তি বত্ৰাৱলী (আউনি আটি সত্ৰ), অজামিল উপাখ্যান (দক্ষিণপাট সত্ৰ), শল্য পৰ্ব মহাভাৰত পুৰাতত্ত্ব আৰু বুৰঞ্জীবিভাগ) বাধাহৰণ (পীৰাকটা গোহাঁই গাঁও)

ধৰ্মীয় পুথিৰ তালিকাত ওঠৰ শতিকাত উত্তৰ-ব্ৰহ্ম বা স্থান ৰাজ্যৰ পৰা আহি অসমত বাস কৰিবলৈ লোৱা বৌদ্ধ ধৰ্মীয় লোক সকলৰ ধৰ্ম পুথিৰ চিত্ৰবোৰকো সামৰিব পাৰি। এই বৌদ্ধ সকলৰ— টাই ফাকে, টাই খামটি, টাই আইটন, টাই খামজাং, টাই তুংকং আদি সকলো বৌদ্ধ জাতিৰে চিত্ৰিত, ঘাইকৈ বেখা চিত্ৰৰ পুথি আছে। পুথিবোৰ তুলাপাতত লিখা। কিন্তু সেই চিত্ৰবোৰ ব্ৰহ্মদেশৰ চিত্ৰ শৈলীৰহে। বহুত পুথি উত্তৰ ব্ৰহ্মৰ খামটি লুং অথবা বৰখামটি নামৰ ঠাইত অঁকা। পুথিবোৰ পাছতহে অসমলৈ অনা হৈছে। চিত্ৰৰ শিৰোভূষণ, সাজপাৰ, অলঙ্কাৰ আদি ব্ৰহ্ম দেশীয় গঢ়ৰ। সেয়ে আমি সেইখিনি চিত্ৰিত পুথি অসমৰ চিত্ৰকলাৰ লগত একেলগে সামৰি লোৱা নাই।

সেইদৰেই অসমৰ বৰাক উপত্যকাত বাস কৰা বিষ্ণুপ্ৰিয়া লোক সকলৰ মাজতো সাঁচিপাতৰ চিত্ৰিত পুথি পোৱা যায়। পুথিৰ আখৰবোৰ পুৰণি মণিপুৰী লিপি অথবা কাংলেই লিপি। চিত্ৰৰ বেছিভাগ বেখাচিত্ৰ। কিছুমান বেখাচিত্ৰত ৰং খুওৱা আছে। এই চিত্ৰবোৰ সাঁচিপাতৰ পুথিত অঁকা হলেও চিত্ৰৰ শৈলী অসমৰ ধৰ্মীয় শাখাৰ শৈলীৰ লগত নিমিলে।

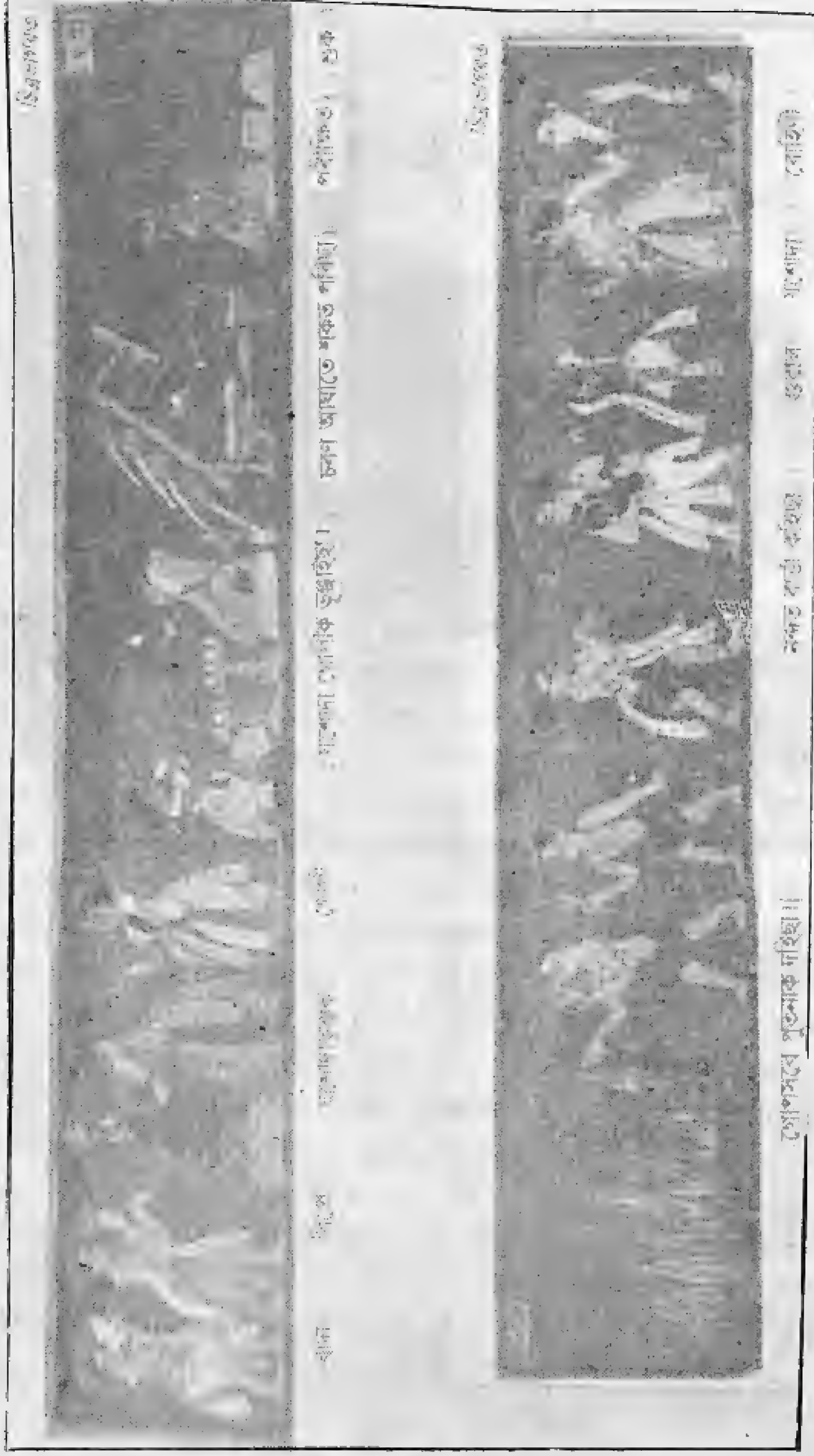
অসমৰ ধৰ্মীয় শাখাৰ কেইখনমান চিত্ৰিত পুথিৰ নাম উল্লেখ কৰিলোঁ।— দশম স্কন্ধ ভাগৱত বা ‘চিত্ৰ ভাগৱত’ (নগাঁৱৰ বালি সত্ৰ। বৰ্তমান ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক ড: কেশবানন্দদেৱ গোস্বামীৰ জিম্মাত) দশম স্কন্ধ ভাগৱত (দক্ষিণ পাটসত্ৰ) বনমালীদেৱ চৰিত্ৰ (বৰপেটা সত্ৰ) ৰাঙলী কীৰ্তন (মাধৱ আতাৰ সত্ৰ, কলিয়াবৰ), অজামিল উপাখ্যান (দক্ষিণপাট সত্ৰ), চিত্ৰ বত্ৰাৱলী (কৰতিপাৰ সত্ৰ) বত্ৰাৱলী (নোগোৰা), অনাদিপাতন, আনন্দ লহৰী (কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতি, গুৱাহাটী)।

বৰ্তমান যুগৰ অসমৰ চিত্ৰকলা



গোপ ৰালকে তালফল খাইছে

১৮২৬ খৃষ্টাব্দৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ লগে লগে অসমৰ স্বাধীনতা লোপ পালে। অসমৰ ৰজা নোহোৱাত ৰজাঘৰীয়া চিত্ৰকলাৰো সমাপ্তি ঘটিল। অসমৰ স্বাধীন হোৱাৰ লগে লগে অসমৰ ধৰ্মীয় চিত্ৰকলাৰ ধাৰাটিও লাহে লাহে শুকাই গ’ল। কাৰণ, ৰাজবিষয়া, আচাৰ্য্য লোক সকলৰ আৰ্থিক অৱস্থাত পৰি অৰ্থাত ধৰ্মীয় পুথি চিত্ৰৰ ধাৰাই তেওঁলোকৰ পৃষ্ঠপোষকতা হেৰুৱালে। অসমৰ শিক্ষিত লোকসকল ইংৰাজ চৰকাৰৰ আমোলা হ’ল। তেওঁলোকৰ ভাবধাৰাত ক্ৰমান্বয়ে পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ পৰিল। তেওঁলোকৰ কচিবোধ সলনি হ’ল। তেওঁলোক পশ্চিমীয়া চিত্ৰকলাৰ অনুৰাগী হৈ পৰিল। ইংৰাজৰ শাসন কালত অসমত অসমীয়া পঢ়াশালিত অসমীয়াৰ সলনি বাংলা কিতাপ চলিল। সেই কিতাপবোৰৰ ছপা আখৰবোৰ শ্ৰীৰামপুৰ মিছনে বাংলা আখৰ সংস্কাৰ কৰি উলিওৱা আখৰ। সেই আখৰৰ গঢ় হাতে লিখা সাঁচিপতীয়া পুথিৰ আখৰতকৈ অলপ সুকীয়া গঢ়ৰ। সেয়ে নতুন চাম অসমীয়া পঢ়ুৱৈয়ে পুথিৰ আখৰ পঢ়িবলৈ অসুবিধা পোৱা হ’লে। ফলত অসমীয়া কাইথেলী আখৰৰ প্ৰতি অনিহা জন্মিল। সেই সময়তে অসমীয়া ধৰ্মপুথি কিছুমান ছপা হৈ ওলাল। ঘাইকৈ দলগোমা সত্ৰৰ অমৃত ভূষণ অধিকাৰীয়ে ছপা কৰোৱা শ্ৰীমন্মাম ঘোষা আৰু হৰি বিলাস আগৰৱালাদেৱে ছপা কৰোৱা কীৰ্তন ঘোষা অসমীয়া ৰাইজৰ বৰ জনপ্ৰিয় হৈ উঠিল। অলপ মূল্যতে ছপা পুথি পোৱাত সাঁচিপতীয়া হাতে লিখা পুথি পঢ়িবলৈ মানুহে এৰি পেলালে। লাহে লাহে হাতে লিখা পুথিবোৰ অনাদৃত হৈ পৰি ৰ’ল। বহুত তেনে পুথি নষ্ট হৈ গ’ল। শিক্ষিত সমাজে ধৰ্মীয় ধাৰাৰ চিত্ৰ কলাতকৈ পশ্চিমীয়া



গোপসৰে পুত্নাক দিছা।

নন্দত বৰ্তী কহিছা।

গুৱাহাটী

গাৰোদা

বোহিণী

পদাংকিত।

চলন আঘাতে শকত পৰিমা।

গাৰোদা গোপিক ভূজা হিছা।

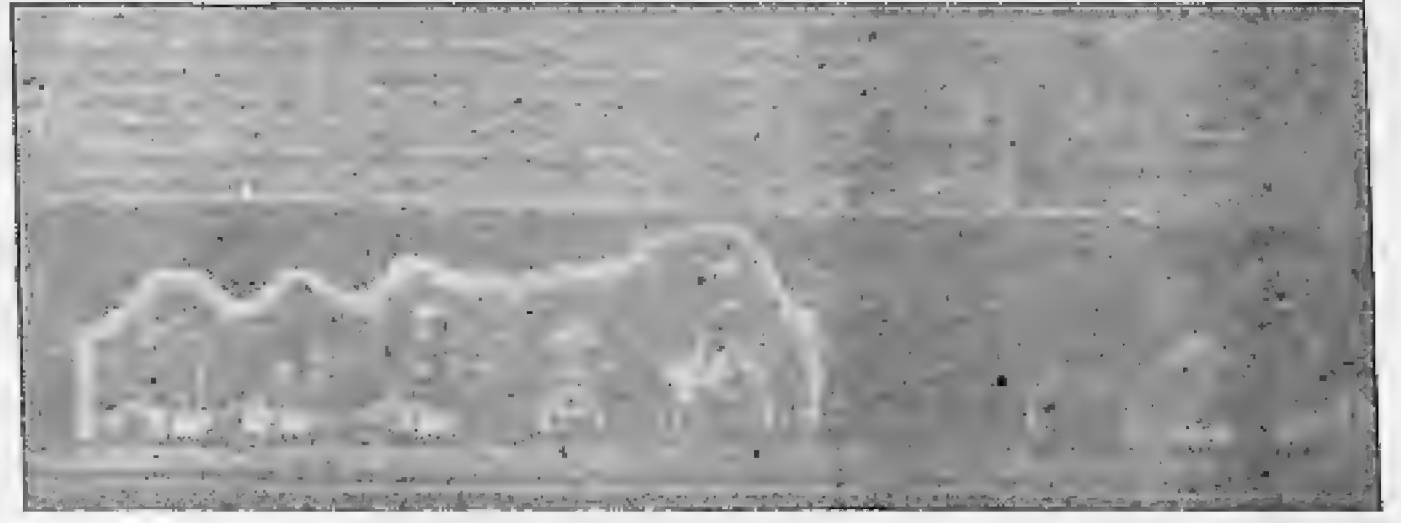
গোপিক

গোপিক ভূজা হিছা।

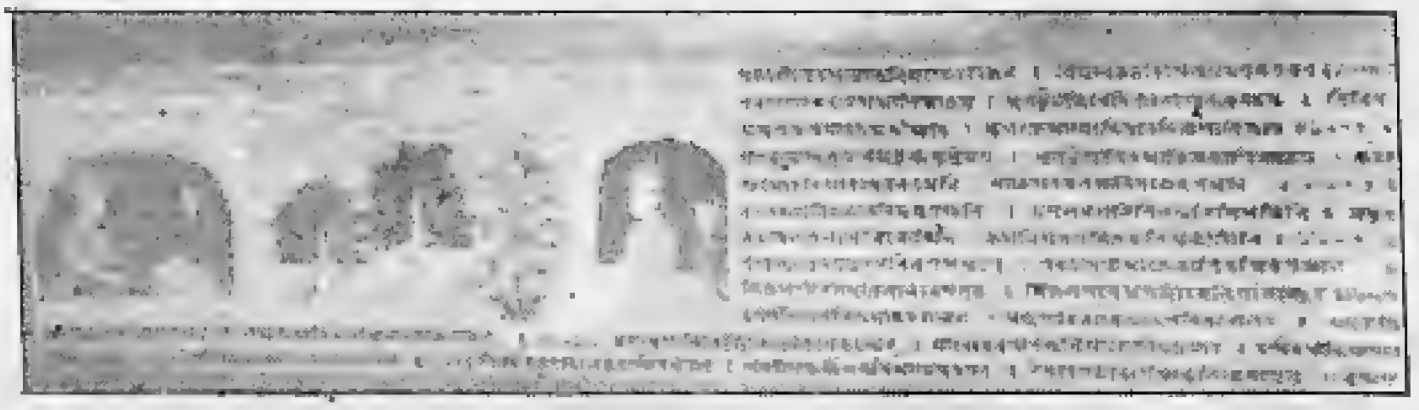
গোপিক

গোপিক

গোপিক



ধৰ্মীয় শাখাৰ অসমৰ চিত্ৰকলা



আৰ্হিৰে অঁকা ত্ৰিবাঙ্কুৰৰ বজা বৰি বৰ্মাৰ ধৰ্মীয় ছবিবোৰহে ভাল পোৱা হ'ল। বজা বৰি বৰ্মাৰ বিখ্যাত ছবি শিশুপাল বধ, বামৰ সমুদ্ৰ শাসন, শকুন্তলাৰ পত্নীলেখন, বিশ্বামিত্ৰ, মেনকা, মোহিনী আদি ছবিয়ে অসমৰ শিক্ষিত সমাজৰ চ'ৰা ঘৰত ঠাই পালে, ফলত অসমীয়া চিত্ৰকৰে পুথি চিত্ৰিত কৰা প্ৰথা লোপ পালে।

আন হাতেদি পূৰ্বে পৰা প্ৰচলিত অসমৰ দোলা, খাটোলা, কৰণি আদিৰ ব্যৱহাৰ লোপ পোৱাত হেঙুল হাইতালেৰে বং খুৱাই নানা বিধ চিত্ৰ অঁকা কাঠৰ সঁজুলি— দোলা, খাটোলা, থগা, আসন, খেলনাওঁ, কৰণি, সিংহাসন, তাঁত শালৰ মাকো, ব-চুঙা আদিত চিত্ৰ অঁকা প্ৰথাও লোপ পালে। মুঠতে ইংৰাজ শাসনৰ প্ৰভাৱত অসমৰ দুয়ো ধাৰাৰ চিত্ৰকলা সম্পূৰ্ণৰূপে লোপ পালে। অসমীয়া খনিকৰ, চিত্ৰকৰসকল শিক্ষিত অসমীয়াৰ ওচৰত অৱহেলিত হ'ল। ফলত অসমৰ চিত্ৰকলাহে নেলাগে অসমীয়া শিক্ষিত সমাজে হেঙুল হাইতালৰ নামো পাহৰি পেলালে।

ইংৰাজ সকলে ভাৰতৰ কেইবাখনো নগৰত পশ্চিমীয়া পদ্ধতিত পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰ চিত্ৰবিদ্যা শিকাবলৈ আৰ্ট স্কুল প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। কলিকতাতো চৰকাৰী আৰ্ট স্কুল

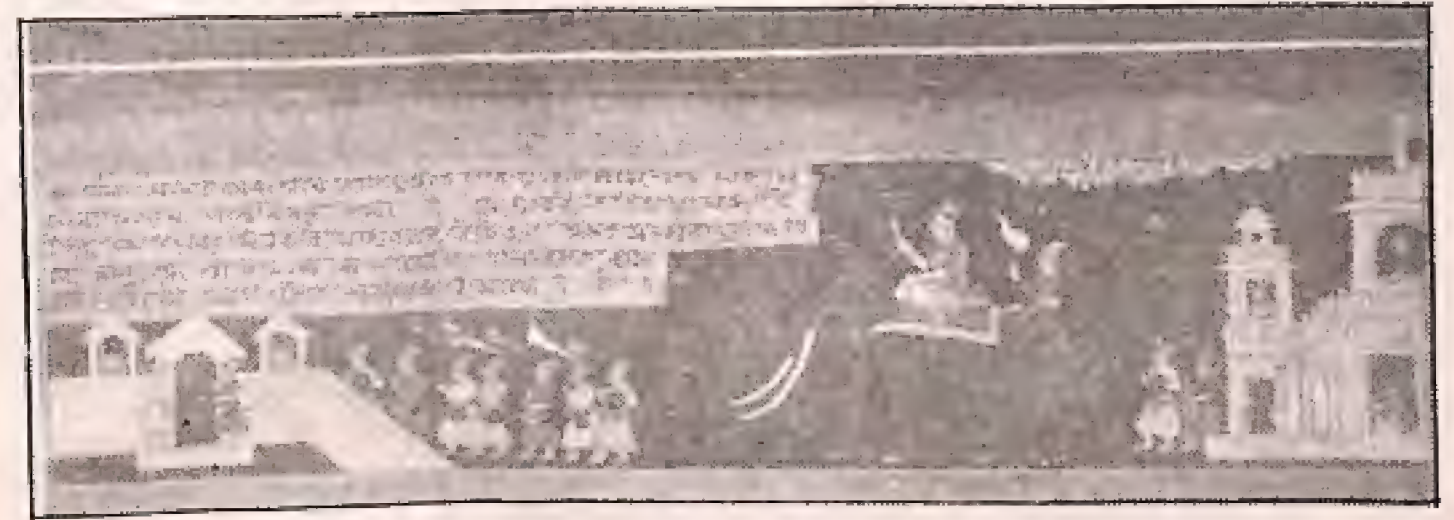
প্রতিষ্ঠিত হ'ল। কিছুদিনৰ পাছত সেই আৰ্ট স্কুললৈ অসমীয়া ছাত্ৰই চিত্ৰবিদ্যা শিকিবলৈ গ'ল। কিছুসংখ্যক ছাত্ৰই আৰ্ট স্কুললৈ নোযোৱাকৈয়ে অসমতে থাকি পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰ চিত্ৰ বিদ্যাৰ চৰ্চা কৰিবলৈ ল'লে। আৰ্ট স্কুলত শিক্ষা নোলোৱাকৈও কেইবাজন অসমীয়া যুৱক পশ্চিমীয়া ৰীতিৰ ছবি অঁকাত পাৰ্গত হ'ল। তাৰ ভিতৰৰ কেইজনমান প্ৰয়াত শিল্পী হ'ল— ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, মহেন্দ্ৰ নাথ ডেকাফুকন, বিষ্ণু প্ৰসাদ বাতা, প্ৰতাপ চন্দ্ৰ বৰুৱা, শশী বৰদলৈ, জগৎ চন্দ্ৰ কছাৰী, যুগল কুমাৰ দাস, আশু দেৱ, পিয়াৰিমোহন চৌধুৰী।

আনহাতেদি কলা বিদ্যালয়ত শিক্ষা লৈ প্ৰখ্যাত চিত্ৰকৰ হোৱা কেইজনমান প্ৰয়াত অসমীয়া চিত্ৰশিল্পী হৈছে— মুক্তা বৰদলৈ, সুৰেন বৰদলৈ, জীৱেশ্বৰ বৰুৱা, লক্ষ্মী বৰদলৈ।

বৰ্তমান বহুত কেইজন অসমীয়া চিত্ৰ শিল্পীয়ে সুনাম আৰ্জিছে। তেওঁলোকে অসমত আৰু অসমৰ বাহিৰতো তেওঁলোকৰ চিত্ৰৰ প্ৰদৰ্শনী পাতি যশস্যা অৰ্জন কৰিছে। কেইবাজনো অসমীয়া চিত্ৰ শিল্পীয়ে ভাৰতৰ বাহিৰলৈ গৈ পশ্চিমীয়া দেশত

তেওঁলোকৰ চিত্ৰকৰ্মৰ প্ৰদৰ্শনী পাতি খ্যাতি লভিছে। বৰ্তমান অসমৰ চিত্ৰ কলা উৰ্দ্ধমূখে গতি কৰিছে। এইটো এটা অতি শুভ লক্ষণ। বৰ্তমান কালত শিশুসকলক চিত্ৰ বিদ্যাৰ প্ৰতি মন আকৰ্ষণ কৰিবলৈ প্ৰায়েই অসমত শিশু সকলৰ বাবে চিত্ৰাঙ্কন প্ৰতিযোগিতা পতা হয়। সেই প্ৰতিযোগিতাবোৰত বহু শিশু চিত্ৰ শিল্পীয়ে যশস্যা অৰ্জন কৰি পুৰস্কৃত হৈছে।

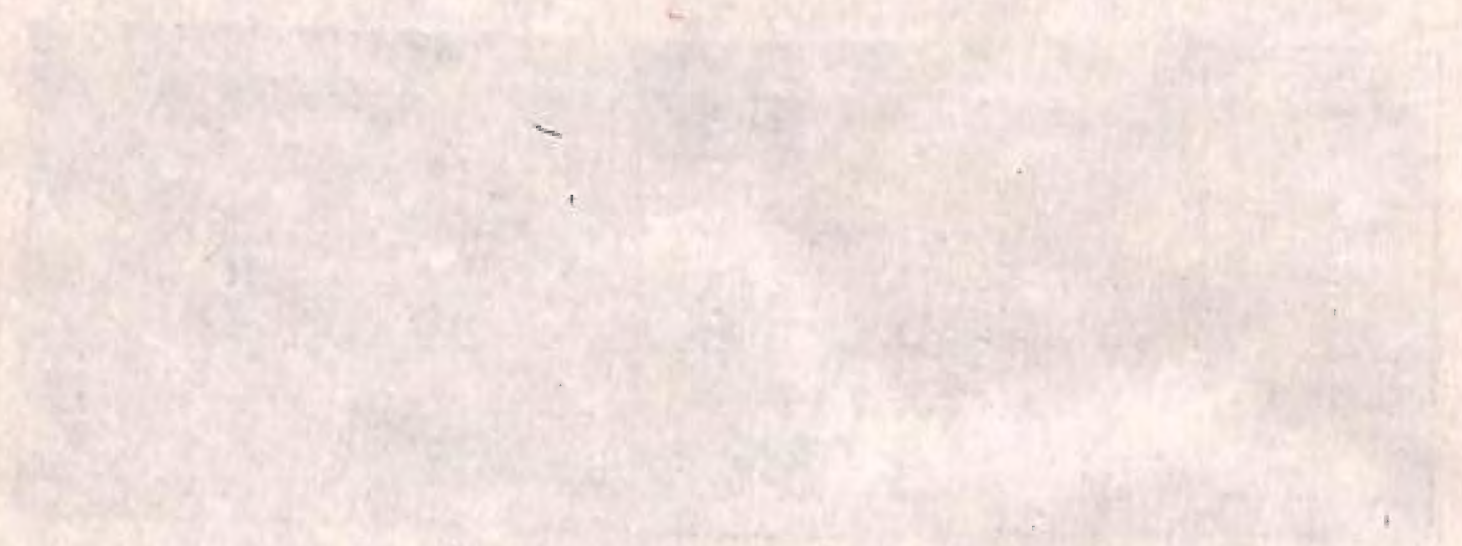
যিসকল নবীন প্ৰবীণ চিত্ৰ শিল্পীয়ে একাগ্ৰপ্ৰীত্যাকৈ শিল্প সাধনা কৰি চিত্ৰ বিদ্যাৰ প্ৰসাৰ আৰু প্ৰচাৰত ব্ৰতী হৈছে তেখেত সকল সদৌ অসমীয়াৰ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ।



ৰজাঘৰীয়া শাখাৰ অসমৰ চিত্ৰকলা



THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON
FROM THE FIRST SETTLEMENT
TO THE PRESENT TIME
IN TWO VOLUMES
BY NATHANIEL BENTLEY
OF THE BARR



THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON
FROM THE FIRST SETTLEMENT
TO THE PRESENT TIME
IN TWO VOLUMES
BY NATHANIEL BENTLEY
OF THE BARR



239